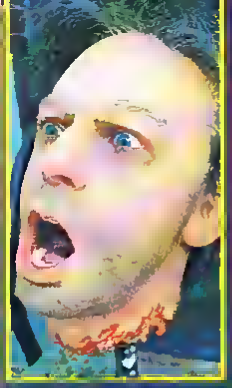


EXTRA NAVIDAD: ¡CON 4 POSTERS GIGANTES!

FANGORIA

NUM. 25 450 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

ediciones zinco

LO ULTIMO DE ARGENTO

TRAUMA

PERDERAS LA CABEZA

EL DEMONIO ABRE UNA TIENDA

... y es de

STEPHEN KING

TECNOLOGIA ASESINA

ENCHUFA, ENCIENDE ...¡Y MUERE!

INVENTANDO HORRORES

MEX. N$ 9.00

00025

8 414090 100625

JASON VA AL INFIERNO

¡POR FIN!

No les pidas que te la compren...
Se la quedarán.

FANGORIA

TRIPAS

18 **TARUMA, PROBLEMAS DE CABEZA**
Dario Argento se hace con una cabeza.

24 **EL DEMONIO ABRE UNA TIENDA**
Castle Roek da vida al local de Stephen King.

30 **JASON VA AL INFIERNO, POR FIN**
Sean Cunningham vuelve, para asegurarse de que así es.

56 **LA TECNOLOGIA ASESINA**
¡Enehúfelo, eneiéndalo y muérase!

62 **INVENTOR DE HORRORES**
Brent Friedman, un viejo profesional del género.

67 **SOLE Y SUS MUCHAS CARRERAS**
El director Alfred Solé y sus bajos presupuestos.

73 **LOS MACABROS MAQUILLAJES DE LON CHANEY**
El hombre de los diez mil rostros fue todo un maestro.

78 **PERDIDO EN EL DESIERTO**
Una odisea en las arenas infinitas.

SANGRE

6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS** Noticias del Terror.

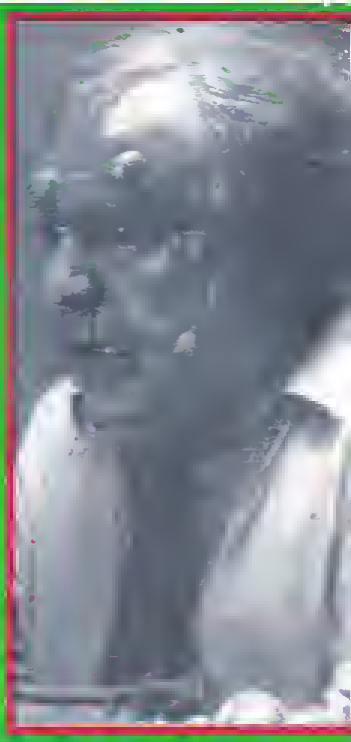
8 **LAS MIL CARAS DEL MIEDO.** ¡Y qué feas que son!

10 **DELIRIOS Y BAHFFOS.** Opiniones venidas de los USA.

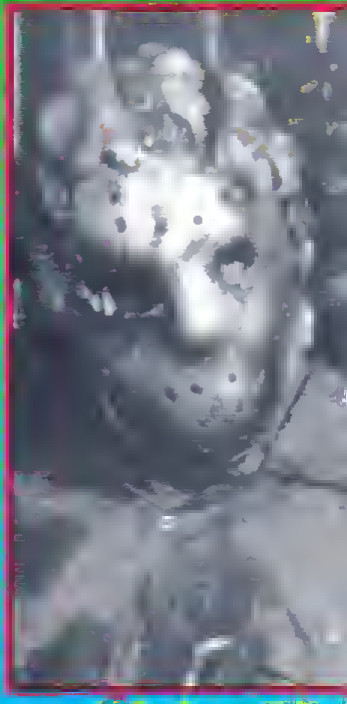
14 **LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS** Arcanos volúmenes.

16 **CARTAS DEL AVERNO** ¡Vaya lo que nos escriben...!

¡Y CUATRO POSTERS GIGANTES PARA ALEGRARLES LAS FIESTAS!



Página 62



Página 30

Responso

FANGORIA
Diciembre 1993 Num. 25

EDICION EE.UU
Director
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H. Leake
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Maureen McTigue
Scott Briggs

EDICION ESPAÑOLA
Director
LUIS VIGIL
Director Comercial
Francisco Morales
Director de Publicidad.
Angel Somoza
Director de Producción.
Hans Kotz
Coordinación gráfica.
Luis Guillen
Redactor Jefe
Albert Solé
Redactores
Francisco Jose Campos
Jose Luis Esparza
Leonor Fernández
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composición
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N Y 10016 FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc Editorial material on this issue published from FANGORIA (U.S Edition) num. 124, & 125, is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc. All rights reserved in English and Spanish. Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc., is strictly prohibited. Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traducción al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco S A., Avda. de Roma, 157, 9 º, 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones: Luis Vigil. Exclusiva de Publicidad: A. S., S L., Pacífico 2, 3 º, 1 ª; teléfono (93) 408 06 74, fax (93) 340 37 55 Grabados MC. Impreso en LITOGRAFIA ROSÉS S A Distribuye: Coedis, S.A., Avda. de Barcelona, 225 08750 Molins de Rei Barcelona.Tel 638 00 00. Dep Leg. B/20.858/91

Impreso en España.
Printed in Spain.

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte.)

DENLE UNA OPORTUNIDAD

Mi buen amigo Jacinto Molina, Paul Naschy para sus incontables fans, nos comenta ilusionado que le van a hacer (le deben de estar haciendo para cuando esto salga publicado) un ciclo en la Filmoteca. Lo que prueba dos cosas, una, que la Filmo tiene buen tino a la hora de bacer sus programaclones, y otra, que Jacinto/Paul ya ha entrado de lleno en el panteón de nuestros inmortales fílmicos, en el altarcillo dedicado a los grandes del terror.

Pero, al tiempo, este gran actor nos cnenta, con la tristeza del profesional en paro, que no acaban de salirle las cosas a la bora de realizar alguna de las grandes películas que èl tiene en mente, y que más de una vez le han prometido realizar.

Nosotros, los fans del género, somos los que salimos perdiendo. Y él, claro, que ansía volver a los platós.

Por eso, desde aquí, me atrevo a romper una lanza por este bnen amigo y gran profesional, para pedir a quien corresponda que le den una oportunidad a Jacinto/Paul, que aún es mucho lo que puede darle a nuestro cine nacional, y al género del terror.

¡Denle una oportunidad!

Pasando a otros temas, permítanme una reflexión sobre lo comentado en el pasado responso, en el que di una de cal y una de arena. Una de arena, al equivocarme en mis miedos respecto al *Parque* de Spielberg, que triunfa en olor de muititndes. Como siempre, todo el alboroto de los críticos que se la cargaron a priori era lo de siempre: el no entender, de unos «profesionales» demasiado propensos a la contemplación de su ombligo, lo que realmente le gusta a la gente.

Y, ¡ay!, una de cal, al acertar (¡y bien que lo siento!) en mi temor de qne en Sitges íbamos a asistir al principio del fin de lo que fue un certamen especializado (nuestro certamen especializado). Entre el aburrimiento del público y la desinformación a la prensa, la organización ha dado el giro temido... así que ya podemos irnos despidiendo de nnestra Semana, ya ni de terror, ni fantástica (y mucho menos de ciencla ficción), caída en manoa de quien no gusta de nuestro cine, y sólo sueña en oropeles y boatos de «grandes mnestras cinematográficas».

Así les pintó en el fenecido festival de Barcelona, y así les pintará en el (¿fenecido?) festival de Sitges. Que la maldición de Nosferatn caiga aobre los culpables.

—Luis Vigil

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Nº 7

Y EL JUEGO DE ROL

ediciones zinco

Nº 14

CINE DE TERROR

Nº 8

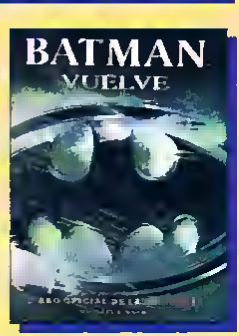
Nº 9

Nº 10

FUERA DE COLECCION

Nº 11

Nº 12



Nº 13

DESEO RECIBIR LOS SIGUIENTES TITULOS:

Nº		Pts
1	DESAFIO TOTAL	3
2	REGRESO AL FUTURO	5
3	TORTUGAS NINJA normal	3
3	TORTUGAS NINJA lujo	7
4	TERMINATOR 2, EL DIA DEL JUICIO	3
5	TORTUGAS NINJA II normal	3
5	TORTUGAS NINJA II lujo	7
6	EFECTOS ESPECIALES	3
7	MAQUILLAJES STAR TREK	5
8	FREDDY HA MUERTO	4
9	DRACULA	4
10	GUIA DEL CINE DE TERROR	5
11	EL PADRINO III HISTORIA DE LA MAFIA	3
12	LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	3
13	BATMAN VUELVE	9
14	GUIA DEL JUEGO DE ROL	4

ABONARE SU IMPORTE POR:

- ☐ Giro postal / Talón bancario } Gastos de envío 200 Pts
- ☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos .....

Domicilio .....

Población .....

Provincia .....

Cód Postal .....

Tel .....

Edad .....

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda de Roma, 157, 9º
08011 Barcelona (ESPAÑA)

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS

«THE CROW»: Cuando solo faltaban ocho días para que terminara el rodaje de *The Crow*, una adaptación del comic de terror de James O'Barr sobre un «justiciero zombi» que vuelve de la tumba para vengar su muerte, Brandon Lee, el protagonista, murió debido al disparo accidental de un arma de utilería. La escena que se estaba rodando, un *flashback*, mostraba como el personaje interpretado por Lee era asesinado a tiros por un pandillero. La investigación llevada a cabo después del trágico accidente reveló que Lee murió a causa de una bala real del calibre 44 que había quedado alojada en el cañón de un arma de efectos especiales diseñada para disparar únicamente cartuchos de salva. Lee, que tenía veintiocho años, se derrumba en el plato poco después de la medianoche del 30 de marzo, y murió unas trece horas después en el Centro Regional Médico Nuevo Hanover, cerca de Wilmington, Carolina del Norte, donde se estaba rodando *The Crow* desde el uno de febrero.

Esta producción de presupuesto medio iba a ser el primer título del género para el actor, hijo del legendario Bruce Lee, quien también murió a temprana edad. En una entrevista que Lee concedió a **FANGORIA** una semana antes del accidente fatal, dijo: «Lo que me gusta de esta película es que aunque tiene mucha acción, también entra en otro par de géneros. Hay mucho tragedia y un poco de romanticismo, y también tiene un aura sobrenatural.»

«No sé cómo reaccionarán los fans del cómic ante la forma en que hemos interpretado *The Crow* –dice el guionista y articulista de **FANGO** David J. Schow–. El hecho de que sea una película hace que contenga muchas cosas que no están en el comic. El cómic trataba básicamente un solo acontecimiento, y hemos tenido que rodearlo con otros acontecimientos y personajes para obtener una historia que pudiera rodarse.»

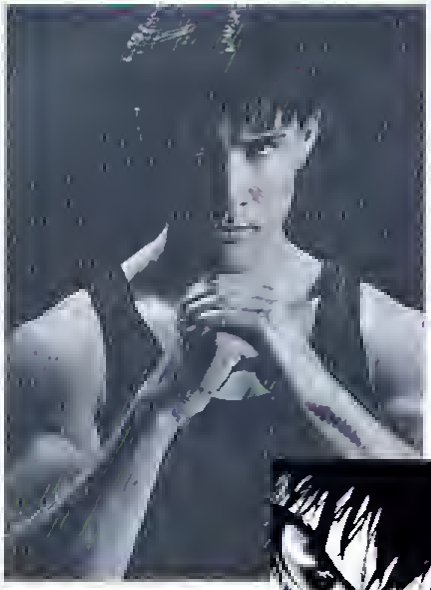
Schow partió del guion escrito por el novelista John Shirley y lo sometió a una docena de reescrituras y O'Barr cree que el resultado final sigue siendo fiel a su concepto original. O'Barr creó el personaje mientras servía en los marines a comienzos de los años 80, pero el comic no triunfó hasta 1988, cuando la editorial de Detroit Caliber Comics publicó la primera de una serie de libros de *The Crow* en edición limitada. O'Barr utilizó elementos del terror gótico y el cine negro para diseñar a su zombi vengativo, y según los productores Edward Pressman y Jeff Most, esos elementos han sido conservados en la película. El historial anterior en el género del dúo incluye películas tan memorables como *Sisters (Hermanas)* y *Phantom of the Paradise (El fantasma del Paraíso)* de Brian De Palma, junto con el clásico de culto *Liquid Sky* (ídem). Most dice que *The Crow* «es una fábula de rock para los años noventa. El personaje se parece bastante al monstruo de Frankenstein».

En el guion de Schow y Shirley, el músico de rock Eric Draven (Lee) vuelve de la tumba para vengar su muerte y la de su novia a manos de una temible pandilla callejera, pero los planes de Eric se ven obstaculizados cuando una joven llamada Sarah (Rochelle Davis) queda atrapada accidentalmente en el centro de la lucha entre el bien y el mal, comprometiendo los poderes de no muerto de Eric durante el proceso.

El actor Angel David, quien interpretó a Skank, un pañdillero de muy bajo coeficiente intelectual, se hace eco de las opiniones de otros actores y miembros del equipo técnico al decir que «visualmente, todos los personajes son tremendos. *The Crow* lo tiene todo, tiene horror porque Eric vuelve de la tumba, tiene acción debido a la historia de venganza, ¡y tiene comedia gracias a mí!»

The Crow padeció problemas desde el principio. Un técnico sufrió una electrocución casi fatal y fue hospitalizado, otro se atravesó accidentalmente la mano con un destornillador, dos decorados fueron destruidos por una nevada invernal tardía, el publicista Jason Scott tuvo un accidente de tráfico, y el taller de moldes de la Carolca fue parcialmente destruido cuando una empleada descontenta embistió el edificio con su coche. Después de la muerte de su estrella, el rodaje se suspendió durante varias semanas, pero se terminó en junio.

—*Randy Palmer*



El difunto Brandon Lee en una escena de Rapid Fire (ídem)

Foto: Ron Slenzak/Copyright 20th Century Fox

The Crow, el justiciero que volvió de la muerte creado por James O'Barr, consiguió convertirse en un cómic de culto pese a haber sido publicado en edición

Linda Blair está harta de ser encasillada, y prefiere luchar por los derechos de los animales a trabajar en películas de baja presupuesto

LO ULTIMO DE LINDA BLAIR

¿Dónde pasan la noche de Tbaos los Santos las leyendas del genera? Bueno Linda Blair ha preferida evitar los peligros de los caramelas envenenados y las cuchillas de afeitar escandidas en una manzana presentes en la noche de Hallaween de la vida real y ha optada por pasar esa noche en Spookyworld un porque tematica dedicada a Hallaween que esta en Berlin, Massachusetts

Al principia, la actriz quedó un tanta perpleja ante la idea de un porque temática que sóla abriría durante el mes de octubre pera na tardó en entusiasmarld

«El año pasaba recibí una llamaba de David (Bertolino, el prapietaria del parque) para hablarme del asunta –recuerda– y mi reaccion fue del estila '¿Eh? ¿Qué quieres decir can eso de un porque tematica sabre Hallaween?', pera luega obtuve la infarmacián suficiente coma para estar dispuesta a darle una oportunidad al asunta, porque es un sitia al que la gente puede ir para pasar un buen rata can la casa encantada y todas las cosas que les gustan de Halloween Fui allí y lo pasé estupendamente –sigue explicando– Pude verla tbaa a traves de los ojos de la gente estuve en todas las atracciones y recarrí todo el porque »

El año pasaba Blair y Kane Hodder y Gunnar Hansen atros dos notables del género, reportieron sus dosis de caramelos y saludaran a todas los visitantes can una sesión de firma de fatas y autógrafos en el porque

«Nos inventamos un sistema entre los tres –recuerda– En vez de que la gente viniera y dijese "Eh, ¿podría sacarme uno fata con...?", nos hicimas un montan de fotas Polaraid los tres juntas, las colocamos en el centra de la mesa y luega nos dedicamas a firmarlas, y cada una de nasatros intentá mantener un poca de contacta verbal con los visitantes Creo que todo el munba queda cantenta, aunque huba literalmente millares de visitantes »

La idea de pasar para fotos y firmar autografas durante cinca haras cada noche podría desanimar incluso a la celebridad mas valerasa pera Blair considera que este contacta con los fans fue la experiencia más agradable que tuva en Spookyworld

«Cuanba puedes devalver esa clase de placer a la gente –dice–, y pueden mantener un contacta del tipo uno-a-uno sacanda una fata, consiguehaa un autógrafa y llegahaa a hablar contigo aunque sóla sea durante das a tres minutas bueno es una gran diferencia Mientras firmaba autógrafos había algunos amigos conmigo, y la gente estaba tan emocionada que baban saltitas Naturalmente mis amigos fueran los primeros en decir la mucha que les extrañaba que los visitantes se pusieran tan contentas sóla por verme... »

Actualmente, Blair no tiene ningún proyecta relacionada con el terrar (su última título *Double Blast*, es una película infantil) pera eso na quiere decir que la actriz haya abandanada el género que la lanzo al estrellato internacional

«Si se me presentara un proyecta de terrar realmente bueno me interesaría, desde luega –dice– Pero esa se aplica a todo –fijese en todas las películas que he hecho que na salieron tal y como ya esperaba »

Este año la segunda visita de Blair a Spookyworld coincidira con otra hita del genera para la actriz el XXV aniversaria de *The Exorcist (El exorcista)*

«Es alga que sigue asombrándome cada día –dice la actriz refinendase al inareíble aguante de la película– Na importa a donde vaya, encuentra gente que me canace gracias a eso película Fue como una ala de locura que recarrió todo el planeta Dicen que sigue sienba una de los títulos más taquilleros de toda la histona... pera en realidad no hay farma de establecer una comparacion justa Entonces las entradas costaban tres balares y medio a cuatra, y ahara cuestan siete »

La fama que el éxito de la película proparciona a Blair tambien tuvo sus facetas malas pera la actriz se apresura a campartir las aspectos más positivos

«El Ibao buena fueron todas las experiencias que saqué de eso pude viajar por todo el mundo e hice las cosas que puedo hacer ahora –explica– Ahora pueda ayudar a las animales del planeta, apoyar con mi nombre a ciertos grupos y comprometerme a fondo en todo esa, la cual me ha hecha muy feliz.»

Blair sigue trabajando en el cine y acaad de lanzar su propia línea de moda vaquera Veinticinca años después, esta clara que la actriz que interpreta a Regan MacNeil ha sabido crecer de una farma magnífica

—Sylvia Giménez

EL TELETIPO DEL TERROR Ya es oficial: Tom Cruise es Lestat en *Interview With the Vampire*. Otros actores que han firmado contrato para la película son Brad Pitt como Louis, River Phoenix como Daniel Molloy, Miranda Richardson como Madeleine y Antonio Banderas como Armand, las maquillajes especiales serán creados por Stan Winston... George Romero quizá retrase *Unholy Fire*, su proyecto en la New Line, para ocuparse de *The Black Mariah* en la misma productora. La película basada en la novela de Jay Bonansiga (con guión de Preston Whitmore y el novelista) cuenta cómo una pareja de camioneros ayuda a un hombre acosado por una maldición a enfrentarse con una fuerza maligna sobrenatural... Brett Leonard *(The Lawnmower Man (El cortador de césped))* ha sido contratado para dirigir *Hideaway*, una adaptación de una novela de Dean Koontz que producirá TriStar. Neal Jimenez (*River's Edge* (*Psicosis mortal*, estrenada en vídeo por Lauren)) está reescribiendo el guión... El productor Douglas Wick está muy ocupado reviviendo el subgénero de la licontropía en *Wolf* y también prepara *The Craft* un *thriller* contemporaneo sobre brujas con guión de Peter Filardi *(Flatliners (Linea mortal))*. A pesar del fracaso en taquilla de *Dr Giggles* (idem estrenada en vídeo por CIC)), otro médico diabólico visitará a los enfermos en *Exquisite Tenderness* una producción Cappelo Films dirigida por Carl Schenkel *(Knight Moves (Jaque al asesino))* Malcolm McDowell, Peter Boyle, Charles Dance y James Remar protagonizan y Steve Johnson creará los FX. Johnson también se encargará del maquillaje de *Brainscan* la última película de terror que explora el mundo de la realidad virtual. Dirigida por John Flynn sobre un guión de Andrew Kevin Walker esta producción Triumph será protagonizada por Edward Furlong en el papel de un chico que tiene serios problemas con videos letales ¡pedidos por correspondencia a través de las páginas de **FANGORIA**! Es una de las varias apariciones de la revista en la pantalla grande que asoman en el horizonte también estamos presentes en *Serial Mom*, de John Waters, ¡y tenemos una breve aparición en *Wayne's World 2*! – En el frente de la secuela una de la que si nos alegramos *Tremors II*, a ser producida (pero probablemente no dirigida, por Ron Underwood, el director del primer *Tremors (Temblores)*. Ah, y *Pumpkinhead II* está protagonizada por Ami Dolenz, una reina del grita cuya carrera va hacia arriba, y Lance Quigley junto con Andrew Robinson, Soleil Moon Frye, J. Trevor Edmond, Kane Hodder y R. A. Mihailoff... George Sluzer no tardará en empezar a trabajar en *Dark Blood*, un *thriller* psicológico que será protagonizado por River Phoenix en el papel de un vagabundo que se obsesiona por la mujer casada que interpreta Judy Davis. Jack Barton escribe el guión para Fine Line... No es terror, pero creemos que puede ser interesante. Sam Raimi está dirigiendo *The Quick and the Dead*, un *western* de la TriStar protagonizado por Sharon Stone. KNB se encargará de los maquillajes especiales.

Las Mil Caras del MIEDO

Un terrorífico paseo por el apasionante mundo de los efectos especiales

Por Francisco José Campos

ESTO SI QUE ES PUBLICIDAD, DEMONIOS, Y NO LA DEL DETERGENTE ESE

Desde que volví del sitio ese donde antes había un certamen de cine (y ya veremos lo que pasa el año que viene), le estoy dando vueltas a la idea de expandir un poco los horizontes para estas *1000 Caras del Miedo*. Seamos sinceros, chicos: con *Braindead* que no se estrena ni a tiros, dinosaurios hasta en la sopa, *Body Melt* que no salvará al mundo y un decepcionante panorama en cuanto a tripas y sangre se refiere... O nos sacudimos un poco el muermo, o nos vamos a quedar más apolillados que el abuelo de *La matanza de Texas*.

Estando en estas cuitas, donde menos podía imaginar que iba a encontrar material «potable» era en el campo de la publicidad, el vídeo y las salas de exposiciones. Vedlo vosotros mismos.

LOS EFECTOS «MUTANTES» DE CAMPER

La *Sala Camper* es un local de exposiciones sito en Barcelona, concretamente en la Rambla de Catalunya, 122. Desde su nacimiento, la *Sala Camper* se ha caracterizado por una voluntad de ofrecer al público muestras originales. Y esta vez lo han conseguido. Hasta finales de diciembre, sus visitantes podrán admirar una exposición titulada *Efectos especiales de cine*, presentados nada más y nada menos que por Poli Cantero.

Ah, ¿que no sabéis quién es Poli Cantero? Pues tirón de orejas al canto. Poli es, entre otras cosas, el responsable de E/E de maquillaje de *Acción Mutante*, [illegible] Premio Goya [illegible] pistola de [illegible] con la [illegible] armó [illegible] Antonio [illegible] el inolvidable «[illegible] de reclamaciones» [illegible] siguen siendo dos de mis favoritas. Y eso que, tras su aclamado estreno en el Reino Unido, los ingleses siguen sin entender lo del chiste del vasco...

Si tenéis la oportunidad, no dejéis de visitar esta muestra, que a buen seguro hará las delicias de quienes me seguís mes a mes.

Foto Cortesía de Sala Camper

Poli Cantero es uno de los valores más seguros en E/E de este país, e insigne amigo de FANGORIA por añadidura.

FANTASTICOS DE VERDAD

La segunda nota que quiero ofreceros este mes tiene mucho que ver con ese sitio donde estuve en octubre y en el que me llevé un par de sorpresas. [illegible] primero, que de cine [illegible] que a nosotros nos [illegible] de nada; la segunda, que si tienes vídeo, puedes subsistir. En la calle Santiago Rusiñol, número 31 de... (sí, no me queda más remedio que decirlo) Sitges, [illegible] instalado el videoclub Artistic. Nada más pasar por la puerta, me llamó la atención la cabeza de Alien «a las finas hierbas» que aparece en la foto. Una vez dentro, quedé impresionado por la ametralladora que adornaba el cartel de Soldado universal. Ambas cosas son responsabilidad plena de Ramón Mata, [illegible] del dueño del videoclub. Ramón se [illegible] [illegible] ingredientes [illegible] un poco de [illegible] [illegible] co [illegible] equipo le hizo mucha gracia el adorno del suelo hecho con un simple rollo de cinta aislante. Lo más gracioso del caso es que el reclamo está a la altura de la oferta: en Artistic se pueden encontrar, en la modalidad de alquiler 2 x 300, cintas como *Bram Stoker's Drácula*, *Acción Mutante*, *Warlock 2*, *Cuerpo maldito*, *Memorias de un hombre invisible*, etcétera. La sección dedicada al cine de terror es una de las más amplias que se ha visto en los últimos tiempos. Incluso tienen en alquiler cierta película «gore» no estrenada en España, cuyo título no voy a decir para evitar aglomeraciones, pero que seguro que más de cuatro darían la mano derecha por ver... Gente como la de *Artistic* hace que le renazcan a uno las ilusiones por el fantástico, y que no todo sea llorar amargamente y mesarse los cabellos.

COLIN ARTHUR

«2001» «CONAN»
«FURIA DE TITANES»
«HISTORIA INTERMINABLE»...

DARÁ PROXIMAMENTE
CURSO DE FX
Y MAQUILLAJE FX,
EN SU TALLER DE MADRID.
LLAMAR AL:
(91) 7421566 - (91) 3677227

DELIRIOS Y BABEOS

EL BULEVAR DE LAS PANTALLAS ROTAS SEGUNDA PARTE: LA SECUELA

Por DAVID J. SCHOW

(RESUMEN DE LA PRIMERA PARTE: *El Paseo de las Estrellas de Hollywood Bulevar fue menospreciado, y se criticó salvajemente el sistema de proyeccion por donde jas. Los cines que soportaron el recuerdo fueron (de este a oeste) el «China» el «Paramount», el «Vogue» el «Egipcio» el «Holly», el «Pussycat» el «Fax» y el «Pacific» En el tiempo transcurrido entre el número anterior de* **FANGO** *y éste..se ho anunciado que el «Pacific» tambien desaparecerá Su destino es convertirse en algo llamado «Museo del Entretenimiento de Hollywood»)*

Resulta irónico que Hollywood (esa ciudad situado en las planicies que se extienden dedajo y al oeste del enorme letrero del Monte Lee que onuncia hum «Hollywood») este devorando otonosamente sus cines paro fertilizar luego los resultados de la digestión con un falso altar a esa grandeza que ahora sólo existe en forma de nostolgio Olviden los RIP de los autocines de Joe Bob Briggs ahora domina el país entera Recuerden que sin vigilancia eterna eso no sólo puede ocumr aquí, sino que ha ocumdo en el llamado Capitolio Cinematográfico del Mundo El Paseo de las Estrellas apenas puede presumir de algo a lo que sea posible llomar cine

Los padres de la ciudad de Hollywood anhelan tronsmutar el bulevar en uno gran atraccion paro turistas algo así como Calle Principal USA pero sin Disneylandia a su alrededor Lo idea que parece hocerles dobear en estos momentos es la de cargarse los últimos cines de una sola pantalla que nos quedan, y reencomar cada uno dejo la forma de un negocio rutilante con uno marquesina al estilo Bookstor donde la conexión real con el cine mas cercano es que puedes comprar una comiseta de *Melodíos animadas de ayer y hoy* dentro y a un precio carísimo Eso significo que el bulevar seguirá aparentando estor repleto de cines es de suponer que para que quienes tomon totos de recuerdo puedon evocar lo atmósfera correcto en cuanto hayan vuelto de revelorlas en el Fotomat

Detrás de los doluartes de un nuevo y resplandeciente multicine erigido –¡sacnlegio!– ol oeste del «China» se puede engullir comida basura visitar las grandes almacenes comprar condones y, quizo, ver una película si te queda algo de coldenlla luego El complejo es otro de esas pesadillas arquitectónicas que hocen pensar en un enorme lavodo de porcelana No sé puede que los diseñadores estuvieron obsesionados por la ideo de la eliminacion en concreto la eliminación del dinero de tu bolsillo Al igual que ocurre *en* la seccion de prdoctos lácteos de cualquier supermercodo estratégicamente diseñdoo, las películas son la ultimo que encuentras

Empecemos con los buenas noticias la sala principal del «China» sigue siendo visito obligada especialmente para quien sólo esté de paso en Las Angeles La «Cúpula Cinerama» de Sunset Bulevar continúa su reinado como uno de los lugares mas increíblemente maravillosos donde ver una película en todo el mundo occidental y de vez en cuando tombien hocen retrospectivas por si se da la casualidad de que te hobías perdida *2001 (2001, una odisea del espacio* o *Apocalypse Now* (ídem)) y quieres ver esas películas tal y como deberían ser vistas siempre La pega es que ninguno de esos dos cines suele proyectar nada que no sean taquillazos o «grandes películas paro las vacaciones» Si la Cinemateca Americano sigue doelante con su plan de remodelar el «Egipcio», quizás ofrezca un menú más excentrico y variado paro los que deseen ver algo mas que la mondíbula de Arnold Schworzenegger aumentdoa hasta los seis metros de longitud en glorioso sistema de sonido THX estereo.

La autentico carne rojo paro los cinefilos puros y duros y de hecha para casi tdoos los lectores de **FANGORIA** sofía encontrarse en los cines de reestrena del bulevar, donde a cambio de un par de pavos USA podías ver durante todo el día programas dobles y triples salvajemente desiguales lo que de pasa te permitía tener una experiencia directa de los penosos efectos que una vida llena de drogas y pobreza puede llegar a prdoucir en algunas de tus compañeros de butoca

Por ejemplo, durante sus días de reestreno, el «Pix» fue un auténtico sueño John Landis y Joe Dante estuvieron frecuentemente en esa sala paro disfrutar combinados de las peores películas imaginables *La sala* estaba total y absolutamente oscura y a menudo podías oír a *polis* de verdad patrullando los pasillos con todo su parafernalia metalica tintineando en las tinieblas Cualquier cosa podía ocurrir La participacion del público era obligatoria, especialmente por parte de la escoria borracha que pagodo la entrdoa paro refugiarse de la lluvia o disfrutar del aire acondicionado y que vivía en las pasillas (lo normal era que se instalaran a muy delante a muy atrás) hasta la hora de cierre Había tipos que aullaban *¡Raja a esa zorra!* o *¡No entres ahí!* justo en el momento odecudoo y nunca se quedaban sin aliento Cuando esos sabios de la cinefilia caían por fin en el sueño o el coma, había algunas posibilidades de que consiguieras oír la que estaban diciendo en la pantalla si eso no coincidía con el momento en el que otro de ellos se despertado y empezaba a preguntarse dónde demonios estado

El «Pix» pasó a proyectar películas en español antes de renacer en el reina de los cines »legales» convertido en el «Henry Fonda» Los vogabundos volvieron a los calles, y la turba de puros-y-duros del «Pix» se mudó durante una temporada al «Gordon» (en la avenida Lo Breo) tomándola por asalto las mañanas de los sábados para proyecciones semiprivadas organizdas por tipos como Dante, quien proporcionado las películas Después el «Gordon muta» y pasó a ser el «Cineplex Odeon Showcase» – maravilloso si te gusto Woody Allen o la que un periodista especializado en gore definía como «donquetes de longosto» pero ni la mitdo de satisfactorio de la que era durante la epoco en

que viaje hasta allí baja un diluvio torrencial y sufrí la segunda mitad de *The Divine Nymph* para poder ver *The Shout (El grito)* con las pies metidos en un enorme charco de agua

La «iluminacian interior» del «Gordan» consistía en dos implacables hileras de luces de emergencia colocadas muy arriba flanqueando la pantalla y apuntadas hacia los espectadores Proyectaban sombras larguísimas y altamente fantasmagóricas, y te hacían sentir como si formaras parte de una fila de identificacian policial

Y tambien estaba el «Mundial», el rey de los programas triples del bulevar Las cines encantados del sur de Los Angeles el «State» y el «Millon de Dolares», habian sucumbido ya hacia mucho tiempo al imperio de la violencia las karatadas y las películas para negratas Na cate can excesiva frecuencia esos placeres basicamente porque no me gusta llevar pistalera los días caluraosos Los cines del sur eran una auténtica zona de guerra, y el «Mundial» era lo mas de lo más Por aquel entances na la sabía, pera vi el ultimo programa triple afrecido por el «Mundial» *Lifeforce (Lifeforce, fuerza vital)*, *Trall* (idem, estrenado en video por Lightning) y *Return af the Living Dead (El regreso de las muertas vivientes)* Nunca atvidaré al tipo de la segunda fila cuanda Mathilda May iba de un lada a otra en pelatas llquidanda a todas las guardias que se cruzaban en su camino aquel entusiasta gritaba «¡Mata a ese tamb ién!» cada vez que Mathilda tenía un despiste A la semana siguiente el «Mundial» exhala su ultimo aliento can un programa dable farmada por las dos primeras entregas de *A Nightmare an Elm Street (Pesadilla en Elm Street)* despues el «Mundial» también fue clausurado

En el «Vine» llegaron a ponerme un cuchilla en la garganta Habia ida a ver *The Brood (Cromosoma 3)* y cametí el grave errar social de sugerir al camella residente de la sala que se fuese a tamar viento Por suerte para mí el desgraciada invirtió tanta tiempo en rorranear amenazas, que mi amiga Grant Christian (al que recordaran de la primera parte de esta serie de artículos) volvio del bar, vio lo que estaba ocurriendo y me la quitó de encima La que le hicimos a aquel idiota hijo de perra despues de que el cuchilla dejara de razar mi cuella buena, parafraseando a James Crumley «Si lo ha vista no hace falta que se la cuente y si no la ha vista buena no le gustaría saber como es creame»

Si van a Sunset Bulevar no intenten dar can el «Oriental» se ha convertida en el Centra de la Guitarra Ah y no busquen el «La Reina» en Sherman Oaks, porque se ha canvertida en un local de la cadena de confeccion Gap Durante una breve temporada Eric Caidin de «Libras y Posters Hallywood», intentó revivir los multiprogramas de gore y series Z en el Bulevar primera en el Ritz (anteriarmente el Pussycat) y luego en los Jardines Hawaianos a un tira de piedra del XXXXXX otra cine para adultos que moraia el polvo

Si ha la casualidad de que canacen a alguien metido en el mundilla, una opción actual es la de conseguir que te dejen entrar en una de las muchas salas de proyeccion privada de Hallywood, tanta en las estudios coma esparcidas por la ciudad En muchas de esas salas se puede asistir al tipo de «preestrena» que impulsa a las estudios a recartar a volver a radar películas enteras basandose en tarjetitas de reaccianes-del-público concebidas para mostrar lo que mas gusta y lo que mas disgusta pera que en realidad solo suelen servir para que las retrasados mentales condenen a muerte la capia inicial de una película Bill Warren ha abservbad que casi todas esas tarjetas afrecen un surtido de casillas que te permite marcar EXCELENTE MUY BUENA BUENA NO ESTA MAL PESIMA «Han inventada tres clases de "buena"», dice Bill y tiene toda la razón

Me enconta ver películas en esas salas de prayección privadas Los locales tienen una atmosfera muy peculiar que te induce a creer que estas viendo una película en candiciones aptimas Un proyeccionista, una pantalla, y lo habitual es que el baraso sistema de la bandejita este ausente Tu prayeccianista particular hace una diestra exhibición del arte perdido de cambiar los rallos sin que se nate a medida que se va desenrollanda el celuloide (Imaginense lo que seria cambiar la cinta de videa cada diez minutas el tiempo que dura una babina de trescientos metras de película (suponiendo que se trate de una bobina llena, can el minuto habitual sin imagenes usado para el comienza el final y el fitula) De hecho y teniendo en cuenta que ver una película entera en laserdisc exige darle la vuelta se podría decir que hemas cerrada el circula y hemos vuelto a alga muy parecido a las cambios de rolla)

Ilustración Ken Mitchroney

Si continúan la distancia suficiente en dirección este por Sunset descubrirán que llega a intersectar Hollywood Bulevar En esa canexian encontraran el «Vista», otra cine de reestrena cuyo interior está decarada igualita que una mastaba egipcia a escala aumentada Un poquito más arriba (Vermont) encontraran un cine similar, el «Los Feliz» Las das locales suelen tener ideas tan inspiradas como prayectar *Barton Fink* (idem) farmanda programa doble con *The Naked Lunch*

Y a alguien se le acaba de ocurrir que sería una gran idea cargarse la pared este del recien remodelada «El Capitán» (antiguamente el «Paramount») con un gigantesca mural de Michael Jackson Los activistas de Hallywood han empezado a hacer circular una peticion exigiendo que sea sustituida por un mural de Orson Welles en *Citizen Kane (Ciudadano Kane)* Na hay conflicta que capture mejor la guerra de estiras y-aflojas entre el Hollywood de ahora y el Haltywood de entances

¿Alguien quiere apostar por el bando ganador?

EL CUBIL DEL CICLOPE

Bienvenidos, amigos de la oscuridad. Saludos sangrientos de vuestro Cíclope particular. Penetrad en mi cubil y vivid los sensaciones de lo desconocido, de lo misterioso. Dejad que mis manos recorran vuestras mentes y os abra los ojos a los mundos infinitos del terror. Desde el mòs nauseobundo y repugnante terror visceral al mòs sofisticado y penetrante horror psíquico. Dejaos llevar por el misterio de la vida y de la muerte, por el vacío de lo horrendo. Vivid con infinitas emociones las propuestos que os hace vuestro Cíclope y tened presente que cualquier historia por inocente que parezca tiene su parte de misterio, de horror. Nos reunimos nuevamente en una ceremonia ritual para buscar, en el amplio cojón de los películas en vídeo, aquellos títulos que mejor nos puedan acompañar en una noche de insomnio, en una tarde de aburrimiento, en un despertar de pesadillas. Juntad las manos e invocad a los demonios que coda uno lleva dentro, dejad que ellos os lleven a esa frontera ininmaginoble de lo bello y lo horroroso y juntad los dedos para que el malèfico no se apodere por siempre de vosotros.

LOS OJOS DEL ASESINO, DE PETER MARKLE

Dicen los entendidos que no hay peor terror que aquel que nace de lo cotidiano, de lo sencillo. Aquel horror que se produce cuando se abre la puerta de una habitaciòn, cuando se corre una cortina o se mete la mano en un cajón de la cómoda sin mirar, en un gesto instintivo. En *Los ojos del asesino*, dirigida por Peter Markle y que CIC Video ha editado en ese formato, se vive en toda su dimensiòn, esa fuerza misteriosa, ese horror de lo cotidiano interpretada por Richard Dean Anderson, Marg Helgenberger, David Marshall Grant, Melinda Culea y la presencia, siempre màgica, de la mítica Tippi Hedren –recuerden lo angustiosa *Los pàjaros* del mago del suspense Alfred Hitchcock–. *Los ojos del asesino* narra la historia, trágica y oscura de Laurie, una bella muchacha con problemas sentimentales que no logra encontrar a

un hombre que le sea fiel. Como se puede ver, hasta aquí todo entra dentro de lo cotidiano, de lo sencillo, pero cuando deja a su último novio y cambia de casa, las cosas empiezan a complicarse. Conoce a un atractivo constructor que se le ofrece a remodelar el interior de su nuevo apartamento, y pronto se verán inmersos en un apasionante romance. Pero no todo es realmente normal, además de los problemas que Laurie tiene con los hombres, un oscuro secreto se oculta en el apartamento. La violencia de un asesino desencadenará una pesadilla sin fin.

PREHYSTERIA, DE CHARLES BAND Y ALBERT BAND

Estamos inmersos en la dinomanía, una locura como otra cualquiera, hija de las modas y de los grandes negocios de las multinacionales. Quien no tiene un dinosauro no es nadie. Por ello, hay una ola de películas sobre el tema que prometen invadir, hasta el aburrimiento, nuestras sencillas vidas. Aparece en vídeo, con el sello de CIC Video, *Prehysteria*, dirigida por los hermanos Charles y Albert Band, y con Brett Cullen, Colleen Morris, Samantha Mill, Austin O'Brien, Tony Longo, Stuart Fratkin y Stephen Lee en el reparto. Es una historia infantil pero que no dejo de tener su morbo, porque en esta ocasion, los dinosaurios que oparecen son diminutos. ¿¿Se imaginan abrir un cajón para buscar una camisa y encontrarse con un *tironosauro rex*?! En la película se juega con esta posibilidad cuando dos muchachos ven cómo sus vidas cambian para siempre cuando, accidentalmente, encuentran unos huevos milenarios de cinco diminutos dinosaurios. Guiados por un pequeño pero indomable *tiranosaurio rex*, los dinosaurios se adueñan de la casa. Las cosas, que transcurren tranquilamente, se complican cuando un malvado arqueólogo quiere apropiarse de las pequeñas criaturas y hacer rápidamente una fortuna con ellos. Los dos muchachos, aliados

con los dinosaurios, mantendrán una lucha a muerte contra el perverso científico. Como saben los buenos aficianados al género de terror, los pequeñines son, a veces, muy peligrosos, en este caso los diminutos dinosarios toman parte por los más débiles quizá, también, porque no quieren ser carne de circo.

EL IMPERIO DE NEON, DE MONTE MARKHAN

Todavía, pese a lo peligrosa que es, se sigue especulando con el futuro. La ciencia ficción, el terror y otros muchos géneros utilizan el futuro como elemento de dudas suposiciones y fantasmas. Tras el terror atomico, uno de los terrores más terroríficos que ha vivido el hombre en la realidad y en la ficción, ha llegodo el terror ecológico. Mas o menos, por estos caminos va la película *El imperio de Neón*, dirigida por Monte Markahm, que ha editodo en video Record Vision. Con Michael Ironside (un malvado de lujo), Vanity (una bello cantante transmutoda en actriz) Lyle Alzado, Valerie Wildman,

Nick Klar y Juliet Londou, como protagonistas, la cinta desarrolla su acción en el año 2053. La Tierra ha sufrido una catastrofe ecológico que la hace inhabitable (o veces, la realidad supera la imaginación), y la gente huye despavorida. Un grupo de ocho personas

viaja en un transporte blindado hacia la llamado «Ciudad de Neón», donde les espera –ellos lo creen– una vida nueva. Es como la vieja «tierra prometida» bíblica a la que se dirigen con ilusión. ¿Hay algo más terrorífica que las ilusiones truncadas? Pero su viaje hacia el paraíso se transforma en una angustiosa lucha diaria por sobrevivir a los ataques de los renegados, al acoso de nubes contaminados letales y a la amenaza de quemaduros solares incurables. Todo parece perdido, menos la esperanza que brilla como una luz al final del calvario. Observar críticamente el espíritu de supervivencia que rige los designios de la raza humana puede convertirse en un terrible acto de sadismo. Vosotros mismos, cardenitos

***DIAGNOSTICO DE UN PSICOPATA*, DE RODNEY GIBBONS**

¿Hay algo peor que la combinación de una persona dedicada a salvar vidas pero que, a la vez, tiene un instinto asesino? Posiblemente no, es la situación más terrorífica que se puede vivir. El tema de los médicos psicópatas, de los asesinos que combinan una aparente normalidad con una obsesión agresiva ha sido explotada muchas veces por el cine. Este es el caso de *Diagnóstico de un psicópata*, de Rodney Gibbons, que distribuye en el formato vídeo Record Vision. Con un gran trabajo, como es habitual en él, de Rod Steiger, uno de esos veteranos del cine norteamericano que mejora con los años, como el buen vino, la película cuenta, también, en su reparto, con Linda Kozlowski, Ron Lea, Frances Bay, Bruce Boa y Jane Wheeler.

Diagnóstico de un psicópata es la historia del médico ginecólogo Dr. Myron Hatch. Cuando tenía diez años fue testigo de la muerte de su hermano al dar a luz a un bebé, su hermano. En plena desesperación y culpando a su hermano de la muerte de su madre, Myron lo asfixia en la cuna. En la actualidad, sesentón y cerca de su jubilación, el doctor Myron vive aún en la misma casa en que nació, y es propietario también de la casa vecina, que pone a la venta. Un joven matrimonio se interesa por ella. La mujer, Mary, está embarazada, y la casa le gusto mucha. Hacen una oferta por debajo de su valor real, y el doctor, sorprendentemente, lo acepta.

Hay una poderosa y peligrosa razón: la joven futura mamá se parece enormemente a la madre de Myron. El drama, el terror, empieza a perfilarse cuando éste se entera casualmente del embarazo de Mary. No va a permitir que le ocurra lo mismo que le sucedió a su madre, y para ello está dispuesto a todo. Linda Kozlowski, la bella protagonista de *Cocodrilo Dundee*, sabrá lo que es sufrir la angustia que puede desarrollar un peligrosa psicópata.

***BLADE RUNNER*, DE RIDLEY SCOTT**

Muy poco se puede añadir al fenómeno *Blade Runner*, la película más importante del realizador Ridley Scott, verdadero objeto de culto por parte de aficionados y especialistas, que ahora llega en su versión inédita: el montaje completo que ha hecho el director al cabo de diez años de su producción. Warner Home Video ha tenido la buena idea de hacer una oferta de «miedo», al nada terrorífico precio de 3.495 pesetas, por el que se obtiene el vídeo de esta edición especial hecha por el propio Scott, así como la banda sonora, esa obra maestra de Vangelis, todo ello junto a un atractivo póster del filme.

Toda la inquietante fuerza de las imágenes de *Blade Runner* presentes en esta versión definitiva de Scott, donde, una vez más, podremos vivir las apocalípticas aventuras de Rick Deckard (ajustada Harrison Ford) en la jungla de acero y tecnología de Los Angeles en el 2019, como quien dice a la vuelta de la esquina. El es un «blade runner» o lo cazo de un grupo de replicantes rebeldes. Su misión aniquilarlos. Su crimen, querer ser humanos.

Ahora, los buenos aficionados, los «fans» irreductibles de Scott, tienen la oportunidad de disfrutar, de paladear *Blade Ruunner*

tal y como fue concebida por su director. En esta versión definitiva, Ridley Scott ha suprimido la narración superpuesto del protagonista, desarrollo con mayor profundidad la historia de amor entre Deckard y Rachel (magnífica, Sean Youn) así como los escenas del unicornio, y ofrece un final mucho más cautivador y acorde con el espíritu de la novela. Una vez más se podrían hacer las preocupantes preguntas sobre los replicantes y sus creadores los humanos y se podrá vivir la inquietud de no saber, con absoluta certeza, la exacta naturaleza de Deckard. ¿Humano? ¿Replicante? La presencia de actores como Rutger Hauer –uno de los malos más genuinos del cine actual– y Edward James Olmos es un elemento añadido al interés de esta película y de este vídeo, en una nueva vuelta de tuerca de uno de los títulos míticos del cine de ciencia ficción y de terror, o partes iguales.

Y esto es todo, cardenitos míos. Mis deseos para que vuestros horrores os sean beneficiosos. Cuidad de no pasaros, vivid intensamente las pesadillas diarias, pero no os dejéis llevar del terror gratuito. Que el camino hasta el próximo mes esté lleno de emociones, y no dejéis de acercaros a este cubil de quien bien os quiere... hacer sufrir.

—El Cíclope

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

EL CINE FANTATERRORIFICO ESPAÑOL, Adolfo Comilo Díoz Editorial Santa Bárbara. 167 páginas, 1 300 pesetos.

Supongo yo que el nombre de Adolfo Comilo Díaz no será desconocido para los lectores de **FANGO** que lleven con nosotros cierto tiempo (por lo menos desde aquel especial sobre Paul Naschy que tanto gusto al personal) pero como siempre anda suelto algún desmemoriado quizá sea útil aclarar que este historiador, escritor y cantautor –sí también–, asturiano es primero una persona inteligente, segundo, una persona encantadora y tercero una persona a la que interesa lo mismo que interesa a quienes hacemos esta revista... es decir el terror, lo fantasía y lo ciencia ficción en general y, en concreto (y aunque a veces se nos pueda acusar de no prestarle tanta atención como nos gustaría), ese mismo genero trifronte cuando es cultivado en España Raro avis como ven, pues por desgracio las tres cualidades personales que acabo de referenciar no suelen ir unidos

Despachado el preambulo debo decir que es un gran placer poder hablar en estas páginas bibliotecarias y pesadillescas no sólo de un texto de estudio sobre un tema español redactado en España sino, además, que dé la magnífica casualidad de que el texto en cuestión sea imprescindible por lo bueno y por el camino que abre a algo que debería ser estudiado «ya mismo», si me perdonan el cantinflismo. *El cine fantaterrorífico español* es la tesis doctoral que Díaz ha dedicado a la producción de ese genero hecha aquí en general y en particular o la ya amplísima filmografía de Naschy/Molina. Hay algo que me parece particularmente loable del texto (dejando aparte el que se nota que quien lo ha escrito no habla «de segundo ojo», sino que se lo ha visto todo y se ha trabajado el campo mediante una exhaustiva labor de documentacion y de entrevistas con el personal), y es que por primera vez me he topado con una definición rigurosa del gênero que, al mismo tiempo, permite no forzar la plantilla teórica cuando llega el momento de meter dentro de el esas películas que todo ton con un mínimo de coletre considera *fantastiques* (por ejemplo, *Peeping Tom*), pero que o primera vista no lo son o lo son tan poco que obligan a hacer toda clase de funambulismos con la mirada la intencionalidad del creador, o el humor de que andara el receptor del producto en su momento

Así pues, y ya era hora, un texto no solo solido sino imprescindible, personal sin los extremos de apasionamiento a que nos habían malacostumbrodo otros teóricos nacionales y altamente prometedor por el sendero que abre. Sólo dos reproches 1), y en realidad es un elogio el libro sabe a poco. Espero que esa ampliación con filmografía completa de la que me hablo Camilo Díaz cuando tuve la ocasion de conocerle en Gijón no tarde en llegar y ya me relamo anticipándola 2) A la edición no le iría nada mal un repasito exhaustivo que eliminara molestas erratas y alguna que otra contradiccion tipográfica aunque como detecto la cosa se queda en peca y nada más

¿Pero a que están esperando para comprarlo, caramba?

LA SANGRE DEL CORDERO (The Blood of the Lamb), Thomas F. Monteleone. Ed. Martínez Raca. 445 páginas, 1.800 pesetas.

En otro lugar de este número (creo que en el muy interesante artículo dedicado a Sole, un director muy curioso que hubiese podido hacer grandes cosas por el genero si no fuera porque su carta astral debe estar lo que se dice minada de malas patas), se apunta que hay dos formas de utilizar la religion como motor del miedo la primera y la más soconida porque indudablemente es la más facilona, consiste en utilizar lo folklórico y exprimirlo para que el espectador/lector anglosajón se pasme ante las rorezas de las que pueden llegar a ser copaces Dios y el Diablo en la religión católica (y entonces tenemos profecías exorcismos y similares) y la segunda es centrarse en la diferencia radical que existe entre ver el mundo a traves de las lentes de la religión –sea la que sea, aunque lo habitual es que por ignorancia o comodidad nos quedemos en las anteojeras cristianas–, y los efectos que eso produce sobre los individuos (y entonces tenemos *La semilla del diablo* o *El rostro de la muerte*)

Monteleone ha optado por el primer camino y basta con

el principio del libro para dejarlo claro. ¿Un sacerdote al que *se* le encarga una misión secreta *very* bondiana y que es liquidado por el enigmático jesuita que *se* la ha encargado en cuanto le trae el botín? Sí, pero esto es solo el principio, y a partir de ahí Monteleone teje un complicado embrollo donde se mezclan sin el más mínimo rigor pero, a ratos, con un cierto entusiasmo contagioso, los milagros, el Apocalipsis, el Anticristo y/o el Cristo obtenidos mediante la clonación, un poquito de sexo escandaloso, rarezas católicas varias, macrofestivales de rock y los tejemanejes del temible Servicio Secreto del Vaticano (que supongo para un inocente pueblerino de Pequeña Puebla, USA, serán el colmo de lo raro y retorcido).

En resumidas cuentas, que como novela de terror estamos ante un producto francamente barato y contaminado por otros géneros, y que su capacidad para convencer/emocionar al lector de aquí dependerá más de la crédulo que sea éste que de otra cosa. Ah, dos curiosidades: según Monteleone (Pag. 71), los Servicios Secretos del Vaticano liquidaron ¡a Franco y a Breznev!, 2), y aunque ya se que no sirve de mucho insistir en ello, a ver si nos metemos en la mollera de una vez que el siglo y el milenio terminaran el 31 de diciembre del año 2000, no el mismo día del mismo mes del año 1999, puñetos.

Estrictamente reservado para fans indulgentes

CARICIAS DE HORROR (I Shudder at Your Touch), antología seleccionada por Michelle Slung. Ed. Emecé. 396 páginas, 1.950 pesetas.

No creo hacer ninguna revelación asombrosa si diga que terror y sexo están íntimamente unidos y que esos dos impulsos contradictorios se realimentan y se enfrelazan con abundante casuística [illegible] considerable [illegible] como en la literatura. Quien lo dude [illegible] tal afirmación, que pasee por las obras de [illegible] (según ande de ánimo) o vea con los ojos [illegible] solo lo típico –o sea, la Hammer– sino cualquier [illegible] Naschy o Corman.

A pesar de que esa relación existe de manera innegable, no suele estar explícito –el primer Barker era una excepción en esto, pero no ha creado escuela al menos al nivel de *best-seller* por más que King haga incursiones en el mundo del sexo de las zapatillas y el camisón con encajes– y la industria fabricante de antologías de los Estados Unidos no se ha lanzado sobre el filón con el entusiasmo que merece su inmenso potencial comercial. Hace algún tiempo tuvimos ocasión de catar *Eros sangrienta* (RobinBook), fuera existe una continuación de esa misma antología –que insistió en centrar el campo de trabajo en ese reino un tanto cutre que podría quedar ejemplificado por uno de los títulos que obsesionaron mi adolescencia cinéfila, nada menos que *Drácula chupa* (venga, venga, confiesen que hace falta caradura y osadía para titular así una película)– y ahora nos llega *Caricias de terror*, una magnífica recopilación de Michelle Slung que no se obsesiona con ofrecer solo material original (hay un buen Barker del *Libro de sangre 2*, agotadísimo aquí, y el bellísimo *Las espadas* de Aickman) y si se distingue por algo es quizá por preferir la finura a la bastorrez. Hay bodrios, claro (el pulpísimo Cave), pero el nivel medio es bueno tirando a elevadísimo.

Obligada para fans de todos los sexos mentales o físicos

—Albert Solé

CARTAS DEL AVERNO

Bienvenidos de nuevo, estimados seguidores de nuestra igualmente estimada revista. Fin de año, cierto, y como tal época casi inevitable de balance y revisión de cuentas. ¿Qué nos ha traído de bueno y de malo el año? Poco de lo primero, me temo, y sí bastante de lo segundo... y, ay, no sólo por las decepciones de las malas o mediocres películas, sino porque el cruel 1993 nos ha dejado un poco más pobres y más huérfanos a todos los que amamos el género en todas sus variantes. El año 1993 se ha llevado a Vincent Price, la mejor voz que tuvimos jamás, y Roderick Usher y el doctor Phibes le lloran por los rincones como le lloramos todos; y el año 1993 se ha llevado también a Federico Fellini, el hombre que nos advirtió de que no conviene apostar la cabeza con el diablo y que supo convertir Roma en un fosco infierno sulfuroso. Desde aquí, y con el corazón encogido, mi pequeño recordatorio. Va dormire, Federico; go to sleep, sweet prince Vincent... No os olvidaremos.

LARGO, SESUDO...

No hace mucho pude ver en el cine lo último de Michele Soavi, *La secta*. Confiesa que me desconcertó bastante el peliculón ese, pero creo que está concebido con bastante inteligencia. Su estructura narrativa y su forma parecen ir destinadas a descolocar continuamente al espectador, tal vez en exceso. Por ejemplo, los continuos cambios del punto de vista, la cámara subjetiva (en bastantes ocasiones totalmente gratuita, como cuando los bamberos rocían con agua los cadáveres calcinados en la carretera y de entre la mugre aún no ha aparecido Kelly Curtis, con lo que aún no podemos ver nada a través de sus ojos), y el posar de un evento a otro sin que aparentemente exista una ligazón entre ellos (el rapto de la madre de la niña, la súbita posesión (?) de la amiga de la protagonista tras pegársele a la cara el trapo de Moebius). En cuanto al tratamiento del tema (el advenimiento del Anticristo), esa pretensión de descolocar al espectador también parece condicionar ese aspecto. ¿No le llamó a nadie la atención el tratamiento del color? Hay profusión de sedantes azules y verdes, la música de Pino Donaggio a veces sugiere algo siniestro, pero tira más bien a *New Age*, la campiña es filmada con algodoncillos blancos flotando por ahí como en un anuncio de champú, ¿y qué me decís de la presentación de Moebius en su primer encuentro con lo protagonista? ¿Parece Herbert Lom un malvado? Si pensamos en la cara de iluminada que pone la Curtis tras ser salvada del fuego, las cosas se aclaran. *La secta* pretende inquietar a través de lo que me dio la impresión parecío ser una cierta ambigüedad moral a la hora de tratar el asuntillo diabólico. No existe una clara dicotomía en el tratamiento cinematográfico del Bien y del Mal, con lo que no se utilizan los tópicos habituales para remarcarla, aunque a mí me pareció que esa pretensión (mucho más forzada que en *La semilla del diablo* y completamente ausente en *La profecía*) era el mayor handicap de la película, a pesar de que tiene momentos fascinantes, como el descubrimiento de ese pozo en el sótano de la chica, cuyo decorado me recordó al cuento de Clive Barker «La Madonna». En todo caso, una obra maestra en comparación con esa orgía de tules, gasas y mensajes de campaña anti SIDA (¿qué te han hecho, Dracu?) de esa memez descontrolada e histérica llamada *Drácula de Bram Stoker* dirigida par un tal Copppula-congonorrea ( ) ¿De verdad alguien en esa película se leyó la novela?

Of Unknown Origin, Palma de Mallorca

He publicado casi íntegra tu carta porque me parece que has hecho un notable esfuerzo para «mirar» la película en cuestión, aunque te confesaré que a ratos viendo La secta *yo tenía la impresión de que en realidad no había mucho que contemplar aparte de a un director con un buen gusto visual innato empeñado en ofrecer una pompa de jabón la más bonita posible. Prefiero al Soavi de* El engendro del diablo, *bastante más irregular y feo y menos pulimentado, pero con toda capaz de crear momentos de verdadera vibración fantástica. Con el tiempo y una caña (úsese, con una situación de producción general mínimamente favorable), ese Soavi quizá podría llegar a ser un Bava menor, y por lo menos tienes toda la razón cuando afirmas que su recordo por la posesión y el Anticristo envuelta en plásticos de vídeo no llega a los extremos de afensa perpetrados por Coppola – quizá también porque nos han bombardeado con el Drácula de Coppola hasta que se nos ha salido por los ojos, mientras que Soavi ha pasado prácticamente desapercibido. Gracias por tus comentarios, y que sigas analizando con fervor lo que se te ponga a tiro.*

MINIMALIA

1) Un poco tarde, me temo, pero es que soy el rey del Traspapele: recupero la carta de Carlos Sueira. El tiempo ya ha respondido a algunas de sus preguntas (Sitges va camino de reciclarse, ay), y en cuanto a opiniones o ya las he expuesto (lo lamento, pero Acción mutante *cometió el grave pecado de no hacerme reír) o las expongo ahora (*Candymon *me pareció un pestiño de muchísima cuidada, y un concienzudo y ejemplar destrozo de un buen cuento de Barker; Fortaleza infernal me adormiló*

plácidamente en el sofá de mi casa y me hizo soñar con bizcos gigantes) En cuanto a Kevin Connor, es un serie B que lleva ya bastantes años en el terreno de la CF más o menos fantástica –En el corazón de la Tierra, La tierra olvidada por el tiempo–, y en el terror aparte de tu adorada Motel Hell, que yo sepo ha hecho la penosa The House Where Evil Dwells (occidentales injertados en un cuento de fantasmas nipones con resultados muy chungos) y la correcta From Beyond the Grave, estrenada en vídeo por Warner como Al otro lado de la tumba, que era de historietas y se dejaba ver De nada 2) Otro caso de traspapele –y es que como decía don Ameche, un servidor es la leche–, el de Daniel García (calle Tajo, 9, Urbaniz Entrerríos, Pozuelo de Alarcón (estación), Madrid. Aportado de Correos 28224, ufff...) solicita que alguien le pase Mal gusto o, a falta de eso, que se cartee con el ¿Mi opinión sobre Braindead? Agradable entretenimiento para posar el rato, sin más lo que ya es algo en estos tiempos que corren, supongo. Ah, si no ha habido ningún destructo fotolítico, como puedes ver tu please ha sido atendido Ojalá pudiéramos llegar a publicar portadas así, sería señal de que el género está en auténtica fase de efervescencia... 3) Querido Crypt Keeper, no tengo ninguna clase de manía a Stephen King, y la demostración más clara de ello es que hago un esfuerzo consciente para hablar lo menos posible de él y no verme obligado a crucificar cada una de las novelas con que nos ha venido torturando desde que inició su descenso por la montaña rusa con Christine y lo agudizó con Cementerio de animales La frase de Lovecraft por la que se interesaba un heavy hace siglos –«No está muerto el que puede yacer eternamente, pero con las eternidades extrañas incluso la muerte puede morir»–, es uno más de los fragmentos del Necronomicón de Abdul Alhazred con los que Lovecraft se iba entreteniendo en salpimentar sus relatos, y gracias por la pista Para finalizar, tal y como finalizas tú, pedir un ejemplar de **FANGORIA** USA exige que mandes una carta a la dirección USA de la revista con dinero USA, un cheque o una orden de pogo de tarjeta de crédito, y te adelanto que aparte de lo compleja que es la cosa, el número más barato que consta a disposición del lectorado en la última lista que consulté te sale por ¡diez dólares! (seis más cuatro de gastos de envío por tener la desgracia de vivir en el exterior del Gran Imperio), o sea que yo de ti me lo pensaría un poco A juzgar por el matasellos de tu corta habitas en Leganés, así que supongo que si te lo miras un poquito conseguirás dar con alguna librería especializada de los Madriles que tenga a la venta ejemplares del **FANGO** madre a un precio menos piratesco 4 y último por hoy) El fanzine de inminente aparición «Annabel Lee» (y confieso que dejarse bautizar por Poe me ha llegado a las entretelas de mi viejo corazón de fan), apartado de Correos 2 191, 08200 Sabadell, Barcelona, en colaboración con el fanzine «Metrónom», anuncian la celebración de la Primera Mostra Independiente de Cortometrajes Las boses son tan largas y tendidos que, obviamente, no voy a reproducirlas aquí solvo para dejar constancia de que el plazo límite de presentación de joyas cinematográficas en formato corto es hasta el 31 de marzo de 1994 (así me gusta, leñe, que aviséis con tiempo para que uno pueda colaborar con el fandomado), y quien estè interesado en porticipar en el certamen que escriba a esos señas para informarse Ah, naturalmente finalizo con mi amenaza de siempre una vez se haya materializado el fanzine, el titular de esta sección que tanto os quiere y a la que tanto amáis todos espera recibir un pulcro ejemplar, o de lo contrario se verá obligado a hacer llover maldiciones invisibles sobre la cabeza de los responsables de que no le haya llegado Besitos. y buena suerte con la Primera Mostra Independiente de Cortometrajes

Nada más por hoy desde estas páginas, cohorte de lectores/as Os deseo que terminéis el año 1993 con buena pata y que empecéis el año 1994 con buena zarpa, y antes de irme con viento fresco os recuerdo que la Subdirección General de Entelequias Navideños desaconseja con firmeza y de manera categórica adornar los arbolitos o belenes con cualquier tipo de colgajos de material biológico en otras palabras, que bolitas sí y cabezas no, ¿entendido? Sedme fieles mal que os pese, y hasta el año que viene si Cthulhu quiere

—Albert Solé

¡OJO!

¡QUE NO TE CORTEN LOS SUMINISTROS!

No te quedes sin tu FANGO de cada mes...

¡SUSCRIBETE!

Deseo suscribirme a la revista

FANGORIA

12 numeros al precio de

___	España	4.680 pts
___	Europa	6.300 pts.
___	América y Africa	9.150 pts.

Importe que hago efectivo por:

___ TALON BANCARIO
___ GIRO POSTAL

NOMBRE Y APELLIDOS _____

C./ _____ Num _____

Tel _____ Poblacion _____

Provincia _____ C Postal _____

Remitir a **EDICIONES ZINCO**
Avda de Roma 157 9º 08011 BARCELONA (España)

Deseo recibir los siguientes números de FANGORIA
(Marque con una cruz)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24						

Precio **390pts.** por ejemplar + gastos de envio Pedidos contra reembolso a
EDICIONES ZINCO Avda de Roma 157 9º - 08011 BARCELONA
(España)

NOMBRE Y APELLIDOS _____

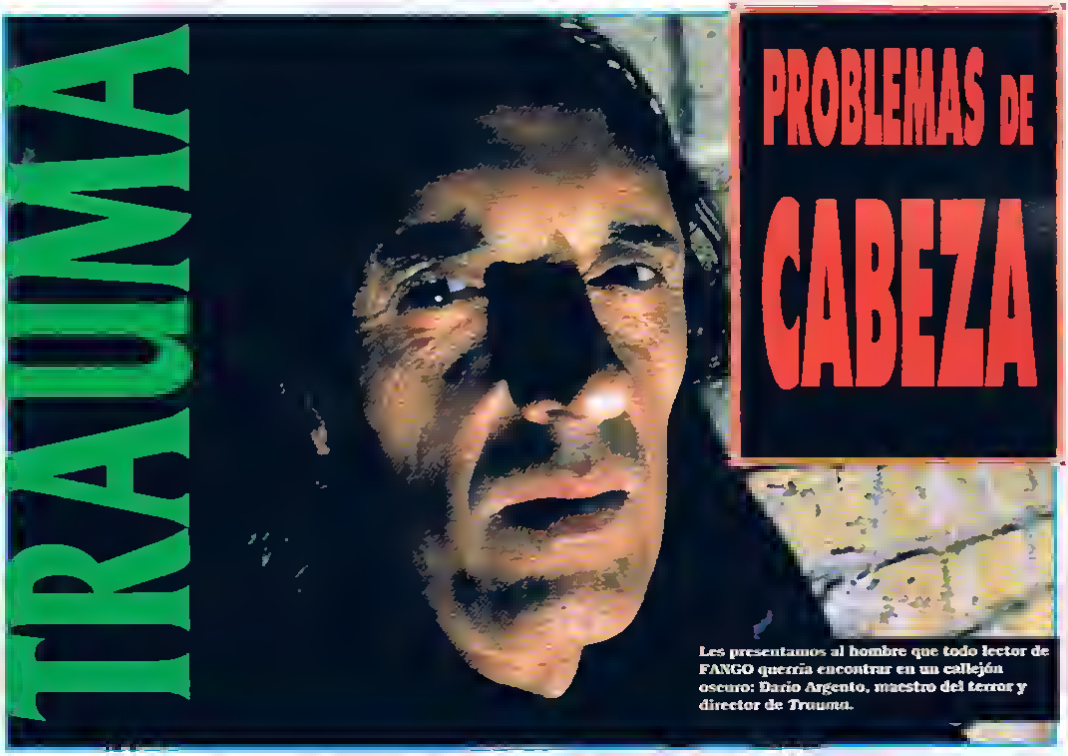
C./ _____ Num _____

Tel _____ Poblacion _____

Provincia _____ C Postal _____

TRAUMA

PROBLEMAS DE CABEZA



Les presentamos al hombre que todo lector de FANGO querría encontrar en un callejón oscuro: Dario Argento, maestro del terror y director de *Trauma*.

Dario Argento intenta triunfar en los Estados Unidos, y lo intenta con menos sangre a pesar de que Tom Savini está a bordo.

Por MAITLAND McDONAGH

Frederic Forrest, Piper Laurie, Chris Rydell, James Russo... ¿Les suena a reparto de película de Dario Argento? De acuerdo, no es el reparto de *Last Action Hero (El último gran héroe)*, pero esta varios niveles por encima de su pandilla habitual de nunca-fuimos-nada europeos y estadounidenses. Añadan a Asia Argento, la más joven de las hijas del director, y la película empieza a resultar un poquito mas familiar, pero no se llamen a engaño: Argento tiene la firme intencion de que *Trauma* sea un tipo de película distinta al que sus fans esperan de el.

«Es una clase de película totalmente nueva para mi -dice Argento- Es un fragmento de la vida... Hay amor, hay dolor; los personajes principales pasan por situaciones muy difíciles... son dos personas muy pecullares. Es una película de misterio, pero tambien es una historia de amor. No hay fantasía, aunque si hay terror.»

Vale, vale... ¿Pero que hay de las cabezas?

Que seas la hija del director no significa que estés a salvo de sus horrores (Asia Argento en *Trauma*)

«Esta película va de cabezas y de nada más», grazna Tom Savini, Señor de los Maquillajes Sanguinolentos, mientras va colocando el pelo en una de ellas. Quizás esté exagerando, pero no cabe duda de que habrá montones de cráneos visibles en la pantalla... y ninguno de ellos en el sitio donde debería estar. Savini los lleva al plato dentro de una caja, y bromea diciendo que siempre conduce con mucho cuidado porque no quiere ser detenido por un agente de la policía de Minneapolis y verse obligado a dar una explicación. «Nadie quiere que le peguen un tiro», añade, riendo.

Tiene toda la razón, ya que el rodaje no está muy lejos de Milwaukee -psicológicamente hablando, al menos- y las recientes hazañas sangrientas de Jeffrey Dahmer, un temible psicopata de la vida real, invitan a suponer que allí nadie está dispuesto a tomarse a broma unas cuantas cabezas metidas dentro de una caja.

Pero esos pequeños problemas nunca han frenado a Argento y sus películas siempre se han distinguido por llevar un poco más lejos los límites de la violencia elegantemente coreografiada. El director ha descrito sus propias películas como

¿Hay alguien capaz de confiar en un médico interpretado por Brad Dourif?

La joven Argento se asombra al enterarse de que su novio (Chris Rydell) también es hijo de un director de cine.

«rituales sangrientos» y que la última se titule *Trauma* casi parece un chiste para iniciados. La sinopsis argumental de Argento procura obviar la violencia motivadora –una serie de extraños crímenes cometidos mediante la decapitación–, para poner el énfasis en las relaciones, pero *Trauma* es un *giallo* de lo más clásico, un *thriller* retorcido sobre la locura y el asesinato.

La joven Aura Petrescu (Asia Argento), la hija anoréxica de unos mediums rumanos que viven en el Medio Oeste, ya tiene algunos problemas mentales, pero el que sus padres sean asesinados durante una sesión de espiritismo la desequilibra definitivamente. Pero el encuentro casual con David Parson (Chris Rydell) lo cambia todo, y los dos se enamoran a pesar de la existencia de algunos obstáculos nada despreciables. Aura solo tiene dieciséis años y es mentalmente inestable, y él tiene un historial de abusos de drogas y acaba de terminar una relación con otra mujer... y además un psicópata asesino anda suelto y va cortando cabezas mediante un arma muy ingeniosa conocida como «lazomático».

«No puedo atribuirme el mérito del nombre», confiesa Savini, quien diseñó el arma a petición de Argento a pesar de una estipulación contractual que le prohibía trabajar en ese aspecto de la película. Savini concibió una guillotina portátil que garantiza un respetable recuento de cadáveres y que se vean rodar muchas cabezas. El encargado de producción se inventó el nombrecito, y éste fue adoptado con entusiasmo por todo el equipo.

«El argumento de la película se me ocurrió por primera vez hace muchos años cuando estaba haciendo *Deep Red (Profondo rosso)* [Rojo oscuro] –dice Argento–. Mis películas siempre empiezan con algo distinto, y en este caso empecé con el personaje de Aura, una joven anoréxica. Conozco a una chica parecida, y escribí un guión que giraba alrededor de esa idea e intentaba abordar los problemas de hoy: las drogas, el alcohol, las relaciones que no funcionan y ese tipo de cosas. No era muy largo, por lo que necesité otro año para expandirlo hasta que pudiera servir como guión para un largometraje.»

Argento ha descrito con frecuencia el escribir guiones como una experiencia parecida al caer en trance, y afirma que los sueños fueron una gran fuente de inspiración para *Trauma*.

«Si tengo suerte, cuando despierto los anoto –explica–. Normalmente se me olvidan, pero casi todo lo que hay en esta película son sueños que conseguí recordar después de haber despertado.»

El director comparte por primera vez el cometido de guionista con el novelista de terror estadounidense T. E. D. Klein (*The Ceremonies* [*Ceremonias macabras*, editada por Martínez Roca]), cuyas con-

tribuciones quizas hayan ayudado a suavizar algunos de los aspectos más hirientes que han impedido hasta la fecha que Argento llegara a ser ampliamente conocido en los Estados Unidos.

Su primer intento deliberado de entrar en el mercado de los Estados Unidos llego en 1991 con *Two Evil Eyes (Los ojos del diablo)* dirigida en colaboracion con George Romero y rodada en Pittsburgh con un reparto estadounidense. La pelicula no tuvo exito, pero Argento estaba decidido a hacer otro intento.

«Al principio queria rodar *Trauma* en Pittsburgh –dice–, pero me parecio que ya habia enseñado esa ciudad– y decidi que queria algo nuevo. Un operador amigo mio habia fotografiado una pelicula en Minneapolis y me dijo que era maravillosa. Vine aqui y comprendi que era el sitio ideal.»

Rydell y Asia, los protagonistas, son jovenes y relativamente carentes de experiencia; pero el resto del reparto de *Trauma* es tan solido como una roca. Laurie ha sido nominada para tres Oscar de la Academia, incluyendo uno por su memorable interpretación como la madre enloquecida por el fanatismo religioso en *Carrie* [idem], el gran exito dirigido por Brian De Palma en 1976. Laurie interpreta a la medium Adriana Petrescu, la madre de Aura Forrest, quien se ha labrado una reputacion en peliculas de directores tan distintos como Francis Ford Coppola y Wim Wenders. Interpreta al Dr. Judd, el psiquiatra de Aura y tambien un sospechoso en la sucesion de asesinatos. Dourif, todo un veterano del genero, interpreta el pequeño pero importante papel del Dr. Lloyd, un medico convertido en adicto que tiene la clave del misterio. Russo, veterano de peliculas que van desde *Once Upon a Time in America (Erase una vez en America)* hasta *My Own Private Idaho (Mi Idaho privado)* es el capitan Travis, un poli del Medio Oeste que nunca habia visto nada parecido a las decapitaciones que esta investigando ahora.

De todo el reparto, Asia –una adolescente esbelta de ojos oscuros tan educada que roza la deferencia–, quiza sea la que mas ha tenido que esforzarse. Su personaje no sólo es el centro de la pelicula, sino que trabaja por primera vez a las ordenes de su padre, aunque *Trauma* no supone su debut cinematografico. Asia interpretó un papel en *La chiesa (The Church) (El engendro del diablo)*, de Michele Soavi y gano el premio europeo Globo de Oro por su trabajo en el drama italiano *The Zoo*.

«Nunca he estudiado interpretacion –dice–. Voy a la secundaria como cualquier persona normal de mi edad, pero supongo que lo llevo en la sangre. Mi madre [Daria Nicolodi] es actriz y mi padre es director de cine; mi abuela era fotografa y mi abuelo era productor; asi que supongo que ha sido cosa del destino.

«Trabajar con mi padre es una experiencia bastante extrana –sigue diciendo con voz pensativa–, pero todo ha ido mejor de lo que esperaba. Al principio me asustaba mucho la perspectiva de trabajar con el, sobre todo porque antes de esta pelicula trabaje en una pelicula donde la esposa del director interpretaba un papel y la trato fatal. Pero mi padre siempre se ha mostrado muy comprensivo.»

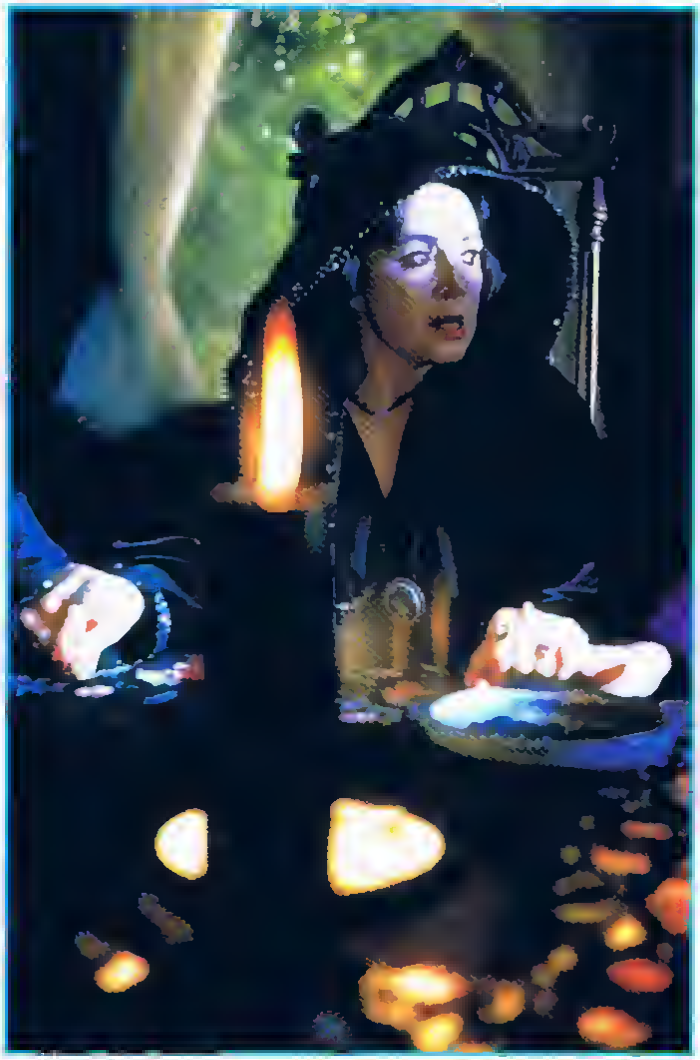
Savini añade pelos a la cabeza de Brad Dourif. ¡No nos extraña que Dourif confiese que prefiere no ver sus peliculas!

Haber trabajado recientemente en *For the Boys (Ayer, hoy y siempre)* a las ordenes de su padre, el director Mark Rydell, permitio que Rydell aportara un poco de experiencia a la situacion... despues de haber admitido que le alivio mucho el que el y Asia no tuvieran que interpretar ninguna escena de sexo.

«Eso habria sido un poco demasiado fuerte –dice, y el estremecimiento no es del todo fingido–. Creo que la preocupaba lo que pudiera pensar su padre, y lo que ella sentiria interpretando un papel delante de el. Le dije que en cuanto superas el nerviosismo inicial eso te da la libertad de probar muchas cosas nuevas. Una de las cosas que mas valora un actor es el poder confiar a ciegas en el director... y si no puedes confiar en tu propio padre, no se en quien vas a poder confiar.»

El que Asia estuviera familiarizada desde hacia tiempo con el estilo cinematografico particularmente explicito de su padre tambien ayudo bastante.

«La primera pelicula suya que vi fue *Rojo oscuro* –dice, y se rie–. Tenia cinco años. Supongo que inconscientemente ya debia de estar preparada para aquello, porque no me asustó tanto como a otras personas. Conozco a chicas que ahora tienen mi edad y que no podian ver las peliculas de mi padre, o que no conseguian dormir si las veian, pero me acuerdo de que aquella noche dormi muy bien.



Fotos Cortesía de Overseas Filmgroup

La médium Adriana Petrescu (Piper Laurie) intenta entrar en contacto con los espíritus de los muertos... y no sospecha que pronto estará con ellos

«Comprendí desde el principio que las películas de terror pueden servir como válvula de escape a tus miedos ocultos –sigue explicando– Y, al mismo tiempo, habré visto *Rojo oscuro* como unas treinta veces pero esa muñeca rota me sigue afectando mucho. Me río y la encuentro conmovedora, y la imagen de la madre con la cabeza cortada también me impresiona.»

Eso no ha impedido que Asia Argento se convirtiera en una ferviente fan del *gore*, y cita a *Dead Alive*, de Peter Jackson, como una de sus películas favoritas de entre las que ha visto recientemente.

El aire de Minneapolis está muy frío esta noche del rodaje, y el sol se está ocultando rápidamente. La escena de esta noche se rueda en un almacén que apesta a curry. Argento, que ya tosía a causa de las nubes de humo que se están probando para el plano siguiente, arruga la nariz. «Olor muy fuerte, ¿sí?», dice sin dirigirse a nadie en particular. Se ha hablado mucho de él, pero el «lazomatico» está ausente del plató esta noche. Lo que vemos es a Dourif siendo golpeado con un martillo de goma de aspecto inquietantemente auténtico (empuñado por el mismo Argento, quien sigue fiel a su tradición de «interpretar» las manos de sus asesinos), después de lo cual es liquidado por un montacargas que cae sobre él... uno de los muchos toques que hacen pensar en *Rojo oscuro*.

En una esquina están preparando el pozo del montacargas para rodar el desagradable final de Dourif. El actor solo estará en el rodaje un par de días, pero se está sumergiendo en el papel con la intensidad por la que es famoso. A pesar de su prolongada relación con el género, es su primer encuentro con Argento.

«Voy a serle totalmente sincero, y le confesaré que no conocía la obra de Dario antes de aceptar el papel», admite Dourif mientras es rociado con el contenido de una botella de agua que le da el mismo aspecto que si acabara de buscar refugio de la lluvia. Argento aparece de repente, gesticula frenéticamente con las manos y dice «Gotas, muchas gotas» antes de volver a esfumarse.

«De hecho, todavía no he visto ninguna película suya –sigue diciendo Dourif, y después admite que a pesar de que tiene una gran reputación como especialista en dar miedo, no soporta las películas de terror–. Mi reputación debe ser pura compensación –explica, riendo–. Estoy tan asustado que consigo dar miedo...

«Por ejemplo, adoro a Tobe Hooper, pero no veré nunca *Texas Chainsaw Massacre (La matanza de Texas)*. Fui sencillamente incapaz de aguantarla... La última película en la que trabajé que he visto es *Body Parts (Cuerpo maldito)*. Fui a verla con mi hija, que tiene doce años, y mis oraciones fueron atendidas cuando de repente se volvió hacia mí y me dijo "Papi, quiero irme". Nos sentamos en el vestíbulo y lo pasamos en grande comiendo palomitas de maíz durante dos horas hasta que mi esposa y mi hija mayor salieron de la sala. Eso es lo que espero que ocurra también con esta película... Si sale bien no seré capaz de aguantarla hasta el final.»

Dourif empieza a caminar nerviosamente de un lado a otro y va preparando su estado anímico para morir. Todo el mundo se marcha y le deja a solas con sus pensamientos.

El responsable de su violento destino es Savini, quien hace su segunda película con Argento después de *Los ojos del diablo*. En estos momentos, Savini está muy ocupado cuidando esa caja llena de cabezas de gelatina de un aspecto tan desagradablemente realista... entre ellas la de Dourif, que acabará clavada en una púa metálica al fondo del pozo del montacargas antes de que haya terminado la jornada de rodaje. El equipo de FX está acampado fuera esperando ser llamado al plató. Como de costumbre, los técnicos matan la espera con una broma macabra: han sentado un maniquí ensangrentado en una silla y están esperando para ver quién salta hasta el techo al verlo. Nadie lo hace.

Dourif empieza a ensayar y recorre un pasillo lleno de humo. Al final del pasillo descubre una muñeca de aspecto engañosamente inocente (más referencias a *Rojo oscuro*), y cuando se inclina para verla más de cerca, el martillo de Argento cae sobre su nuca y Dourif se desploma dejando escapar un gruñido ahogado. Después de que haya sido gol-

peado dos veces, un osado ayudante de producción interviene y se embarca en un complicado análisis de lo que Argento está haciendo y de cómo debería hacerlo. Argento escucha con gran atención aceptando las instrucciones como si nunca hubiera dirigido una película, y lo vuelve a hacer de una manera distinta a la siguiente toma. Perfecto.

A continuación, Dourif es arrastrado a lo largo del pasillo lleno de humo aferrando una llave –un punto importantísimo del argumento–, en su puño. La cámara le sigue a toda velocidad. No hay doble y el suelo del pasillo está frío, pero Dourif consigue permanecer sorprendentemente animado y jovial. «Los rodajes son divinos, ¿verdad?», pregunta cuando por fin puede levantarse, y la sinceridad que impregna su voz es indudable.

En el piso de abajo, Savini y el director de la segunda unidad están ocupándose de la cabeza de Dourif.

«Brad quedó bastante impresionado –nos confía Savini–. Cuando le enseñé la cabeza por primera vez se fue, y cuando estaba a unos cinco metros se volvió y me dijo "Un trabajo estupendo, tío, realmente estupendo." Claro que no es la primera reacción semejante que veo... En *Los ojos del diablo*, Harvey Keitel no quiso acercarse nunca a su cabeza. De hecho, su abogado nos envió una carta en la que se decía que la cabeza nunca tenía que estar allí donde pudiera verla y que estaba prohibido sacar fotos de ella.

A pesar de su reputación de director nervioso e irritable, Argento parece muy a gusto en el rodaje.

«Es mi primera película con Dario –dice Raffaele Mertes, el director de fotografía que trabajó con Soavi en *La setta (The Devil's Daughter) [La secta]*–. Antes de que empezara el rodaje pensé que quizás hubiera algunas dificultades, pero estamos en la misma longitud de onda. –Mertes, quien debutó en el cine a los catorce años con *Baron Blood (Gli orrori del castello di Norimberga)* [*Orgía de sangre*, estrenada en vídeo por Cydis], ha colaborado estrechamente con Argento a fin de que *Trauma* tuviera un estilo visual lo más nuevo y sorprendente posible–. Cuando hablé con Dario sobre esta película –nos cuenta–, descubrimos que queríamos un estilo visual bastante raro en un *thriller*... no frío, sino cálido. De noche tenemos luces amarillas en la calle, y el resultado es asombroso. Hemos utilizado humo para que todo quedara aún más difuminado. Desde que rodó *Tenebrae (Tenebre)*, Dario ha utilizado una luz áspera y fría, pero creo que en esta película el calor va a funcionar muy bien. . solo hay luz fría en los recuerdos del asesino. Entonces todo es muy nítido y contrastado, porque los recuerdos son más precisos y terribles que la vida cotidiana... especialmente cuando el pasado es terrible. No es un enfoque nuevo, pero resulta muy efectivo. En las películas, los sueños suelen ser suaves y difusos, y queremos hacer todo lo contrario.»

Adriana tiene una buena cabeza sobre los hombros... ¡la de Dominique Serrand!

Argento elogia a su reparto estadounidense a cada ocasión que se le presenta, y los actores se muestran uniformemente entusiastas en su opinión del director, aunque no parecen estar muy de acuerdo en cuanto a los detalles.

«No sé qué decir sobre su forma de trabajar con nosotros –explica Russo, y se ríe–. Sólo es mi tercera noche de rodaje, pero cuando oí hablar del proyecto, enseguida quise participar en él. No me importaba cuál fuese el papel... habría sido capaz de interpretar al portero.»

Forrest admite que al principio lo que le hizo sentirse atraído por *Trauma* no fue Argento, sino Laurie.

«Es una de mis actrices favoritas –dice, entusiasmado, con su característica voz grave y algo cascada–, así que cuando me enteré de que trabajaría en la película le dije a mi agente que quería un papel en ella.»

Forrest se enteró de quién era Argento cuando contó a su sobrino, quien es todo un fanático del terror, que iba a trabajar con ese director.

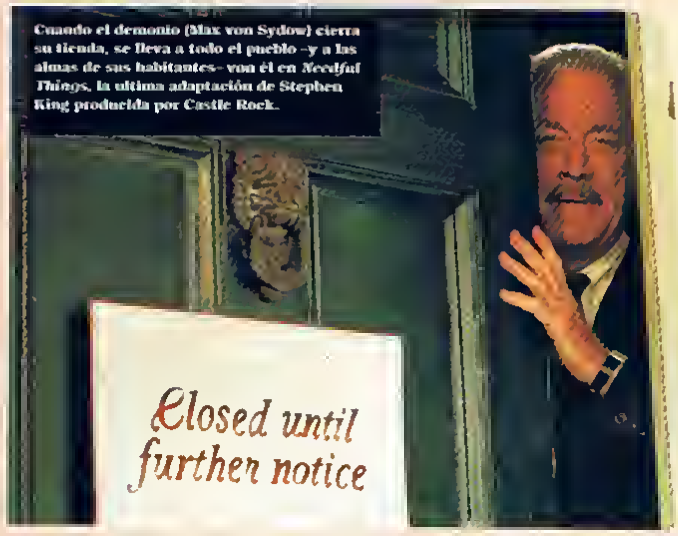
«Me dijo: "Oh, tío, es el mejor" –recuerda Forrest–. Entonces comprendí que aquello iba a ser más importante de lo que esperaba. Dario tiene un sexto sentido increíble a la hora de colocar la cámara, pero también es muy bueno con los actores –sigue explicando Forrest–. Algunas personas creen que se limita a lo visual, pero es algo más que eso. Yo diría que está a la altura de Tony Richardson, Costa-Gavras, Francis Coppola y Mark Rydell, y he trabajado con todos ellos.»

No es probable que nadie confunda *Trauma* con *Malcolm X* (ídem), pero Savini confirma la sugerencia de Argento de que *Trauma* está más interesada en los personajes y las relaciones que en los efectos especiales ultra realistas.

«Hace cinco años, esta película hubiese sido mucho más horripilante y explícita –dice–. La escena del montacargas es un ejemplo perfecto de ello. Por aquel entonces se habría rodado con un maniquí relleno de vísceras que habría pataleado dejando escapar chorros de sangre y tripas, pero Dario no va a rodarla así. Ves bajar al montacargas que se va acercando cada vez más y más a Brad, y después hay un plano de una llave... no sé qué es, supongo que un símbolo o algo por el estilo. Después ves cómo la llave sale disparada y oyes un *ping*. Después ves la cabeza cayendo por el pozo del montacargas hasta ser atravesada por la pua metálica. Para mí, hay mucho más arte en eso que en un primer plano del cuello sin cabeza y convertir el encuadre en un baño de sangre. He rajado muchos cuellos y sacado muchos ojos en primer plano, pero la verdad es que eso no es más que pornografía.»

Un Aura de muerte rodea a la joven heroína de *Trauma*.

EL DEMONIO ABRE UNA TIENDA NEEDFUL THINGS



Cuando el demonio (Max von Sydow) cierra su tienda, se lleva a todo el pueblo –y a las almas de sus habitantes– con él en *Needful Things*, la ultima adaptación de Stephen King producida por Castle Rock.

Compra en esta tienda y venderás tu alma, tal como te lo muestra otro Best Selles de Stephen King que llega a la gran pantalla.

Por STEVE NEWTON

De todos los conflictos de personajes que Stephen King va desarrollando en *Needful Things* (*La tienda*, editada por Ed B), la epopeya de horrores que escribio en 1991, el mas volátil y brutal es el que enfrenta a la dulce pero extraña viuda Nettie Cobb y la insoportable ama de casa Wilma Jerzyck. En la novela, el tendero satánico Leland Gaunt va manipulando a las dos mujeres para crear un enfrentamiento cada vez mas feroz que acaba en un sangriento asesinato mutuo en la esquina de una calle de Castle Rock. En la adaptacion cinematografica que esta a punto de distribuir Columbia Pictures, Nettie (Amanda Plummer) y Wilma (Valri Bromfield) terminan su batalla cayendo desde el segundo piso de la granja de Wilma, unidas una a otra por los utensilios de cocina con la que cada una ha herido mortalmente a su enemiga. No es la primera vez que un choque violento termina sin que haya victoria de ningún bando en el mundo de Stephen King.

Gracias a la cuidadosa programación de Marilyn Heston, la agente publicitaria de *Needful Things*, la visita al rodaje de esta produccion Castle Rock del reportero de **FANGORIA** se lleva a cabo el mismo dia en que su esposo, Fraser Heston, está rodando el sangriento clímax del enfrentamiento Cobb/Jerzyck. Un ayudante anonimo ofrece su paraguas como proteccion contra el torrencial aguacero de diciembre y guia a su fiel corresponsal a traves del laberintico conjunto de edificios de los Estudios North Shore hasta el plató 6, donde Bromfield, actriz y guionista de la serie televisiva *Saturday Night Live* esta siendo sometida a una sesion de maniecura rojo sangre como preparacion para la escena. Plummer esta cerca e inspecciona el trabajo que han hecho en sus manos.

«No están lo bastante ensangrentadas. ¿verdad? –pregunta, y se rie–. Quiero mas sangre.»

«Ese es el problema –informa Bromfield a **FANGO**–. Nuestra pelea es tan rápida que no tenemos ocasión de ensangrentarnos la una a la otra.»

«Seria mas adecuado decir intercambiar sangre –añade Plummer–, ya que nos infligimos heridas .. constantemente.»

Para ser dos actrices que no tardaran en verse obligadas a sentir el odio y la ira mas profundas la una hacia la otra, Bromfield y Plummer están riendo y bromeando como un par de colegialas. Se ofrecen animadamente a guiar a **FANGO** en un rapido recorrido de la granja, construida bajo la mirada vigilante del diseñador de produccion Douglas Higgins, un nativo de Vancouver que también trabajo aquí en *It* (idem, estrenada en video por Warner), y cuyo historial incluye haber sido ayudante de dirección artistica en *The Exorcist* (*El exorcista*). Una escalera de contraplacado de madera lleva al segundo piso y la zona-dormitorio del rústico hogar de los Jerzyck, donde Bromfield nos señala la ventana por la que caerán hacia su muerte.

Mientras recorremos las habitaciones, su seguro servidor ve a un técnico tumbado sobre una cama con una revista tapandole la cara en lo que esta claro es una siestecita entre toma y toma.

«¡Eh, ahí hay un muerto!», bromea el reportero, y Plummer suelta un inesperado alarido cuando ve el cuerpo acostado sobre la cama. Para que luego di-

Brian Rusk (Shane Meier) pone en marcha sin quererlo la cadena de horrores y violencias comprando un cromo de béisbol muy raro. Ah, si se hubiera conformado con pedir el número uno de FANGORIA.

gan que la gente no se lo pasa bien en los rodajes.

Bajamos por la escalera, y Bromfield ofrece alguna información sobre cómo consiguió el muy apetecible papel de Wilma.

«Fue bastante extraño –dice– La encargada de reparto me telefoneó. "Valri –me dijo–, te conocí en una fiesta y tengo disponible un papel de granjera chiflada que pensé podía interesarte." "Un momento –dije yo– ¿Me viste un momento en una fiesta y piensas que se me daría bien interpretar a una loca? ¿Cómo me estaba comportando?" "No, no –dijo ella– Pensé que podías interpretar el papel, nada más."

»Bueno, fui allí, leí el papel para Fraser y me dijo que lo había hecho muy bien –sigue explicando Bromfield– En realidad querían a una mujer más robusta, porque en la novela Wilma es descrita como alguien enorme– así que engorde y ahora tengo esto [se toca el estomago].. Lo hice porque... En fin, no aguanto que las mujeres no parezcan duras y temibles, porque podemos ser tan terribles como los hombres.»

En cuanto consiguió el papel, Bromfield emprendió una investigación muy poco usual para interpretar a su «granjera chiflada».

«Estaba intentando imaginarme cómo debía interpretar a esa mujer, y fui a muchas salas de bingo –revela la actriz– Quería ver mujeres realmente amargadas, y vi lo que buscaba en sus ojos. Decían "Mierda" cuando alguien cantaba un bingo, y no paraban de fumar ni un momento. Al principio se encontraban bien, y tenían buen aspecto, y luego se iban deteriorando poco a poco. Eso es justo lo que siente Wilma, cree que nunca ha tenido nada, y lleva una existencia sin esperanzas.»

Plummer no se muestra tan locuaz a la hora de hablar sobre Nettie Cobb, su personaje, que en la novela de King es descrita como una asesina paranoica con muy buen corazón.

«No se me da muy bien eso de hablar de los personajes» dice Plummer recordando un poco a su personaje de secretaria tímida de la que se enamoraba Robin Williams en *The Fisher King (El rey pescador)*.

Las dos actrices solo tienen elogios para el director Heston después de haber pasado varias semanas trabajando a sus órdenes en Gibsons, C. B., un pueblecito de 2.500 habitantes en la Costa del Sol que sirvió de escenario a *The Beachcombers*, la serie televisiva más larga de toda la historia de la televisión canadiense. Afirman que han llegado a sentir un gran aprecio hacia Heston, tanto en su faceta de persona como en la de director que pone la seguridad por encima de todo cuando hay que rodar alguna secuencia de acción de *Needful Things*.

«Es magnífico –le alaba Bromfield– Es muy inteligente, afable y meticuloso. Supongo que tiene que ir con cuidado, claro, Podría haber matado... ¿Cuánta

Los perritos buenos van al Cielo, pero éste ha hecho una parada previa en el Infierno

Todas las fotos Copyright 1993 Castle Rock

Alan Pangborn (Ed Harris) tuvo muchos menos problemas en *The Dark Half*

gente habia en el muelle la noche en que volaron la tienda?»

«No lo sé –responde Plummer– Yo estaba en el motel, pero senti la explosion Mi gata se convirtio en una enor me vaina de guisante... tal y como hacen los animales cuando hay terremotos y ese tipo de cosas El cuerpo se le alargo, y despues su cuello llego a ser tan largo como mi brazo Es asombroso ver a un animal en esa situacion»

«Adora a los animales –dice Bromfield dandole un codazo–, y en esta peli cula despellejan a su perro»

«Asi es –replica Plummer– asi que no pienso verla No voy a verla y punto»

La excéntrica Nettie (Amanda Plummer), quien hace varios años mató al esposo que la maltrataba, es aún más excéntrica cuando tiene un cuchillo de cocina a mano

Una actriz de *Needful Things* que se muere de ganas por ver la pelicula terminada es Lisa Blunt, a la que los fans del género quiza recuerden por sus papeles en *What Waits Below*, *Nightflyers* (*La nave viviente* estrenada en video por Virgin), *Dead and Buried* (*Muertos y enterrados*) y *Prince of Darkness* (*El principe de las tinieblas*) de John Carpenter. En *Needful Things* interpreta a Cora Rusk otra mujer de Castle Rock que cae bajo el hechizo malefico de Gaunt. El tendero infernal utiliza el amor que Rusk siente hacia el Rey del Rock Elvis la Pelvis en persona.

«Cora es una gran fan de Elvis Presley –dice esta nativa de Arkansas–, y cuando empieza la pelicula enseguida tienes la impresion de que Cora esta pasando por un mal momento Al parecer, su esposo la abandono, no sabemos realmente por que y de momento va aguantando pero todo podria irle mucho mejor Cuando Gaunt abre su tienda, al principio ella recela tanto del recien llegado como los demas habitantes del pueblo, pero tiene que pasar por delante y cuando lo hace encuentra su "cosa necesaria" Elvis Se lleva un busto suyo y luego tambien se lleva sus gafas de sol, y acaba usandolas durante el resto de la pelicula»

Blount creció siendo fan de Elvis por lo que afirma que su papel no le ha exigido «un gran esfuerzo» Pero algunas escenas en las que debia interactuar con un Presley imaginado tuvieron momentos bastante dificiles

«Tengo una escena de cama con Elvis en la que hablamos y el me canta y todo se reducia a mi y a mi imaginación no tenia nada que ver con ninguna otra persona Eso te presenta un desafio, y tambien te da una cierta cantidad de libertad Podia hacer que Elvis hiciese lo que me diera la gana y el haria precisamente eso y no otra cosa A veces los seres humanos no se comportan como tu querrias que lo hicieran, pero»

Blount se llevó una alegria particularmente grande al conseguir un papel en *Needful Things* porque es toda una fan del genero que ha leido cuanto ha escrito Stephen King y disfruta mucho trabajando en peliculas de terror

«Me encantan –dice–. Resulta muy

divertido. ¿sabe? El unico problema de trabajar en peliculas de terror es que al ser mujer he de gritar mucho, y no se me da muy bien el gritar. Creo que en *El principe de las tinieblas* doblamos algunos gritos Aparte de eso, es como volver a la infancia Ya sabe, "Vamos a imaginarnos que el monstruo nos persigue" y todo lo demas.»

Mientras los tecnicos van y vienen por el plato, Heston se toma un descanso y nos proporciona un rapido resumen del argumento de su primer largometraje.

«En cierto aspecto se podria afirmar que *Needful Things* es un cuento con moraleja –dice– Habla del bien y del mal, y el protagonista es el diablo, interpretado por Max von Sydow. En esta historia se le conoce como Leland Gaunt, y se traslada a Castle Rock, Maine y abre una tienda de antigüedades en la que puedes adquirir lo que mas deseas .. cualquier cosa que necesites Sea lo que sea, él puede conseguirtelo Tiene un sótano magico al que baja de vez en cuando y vuelve a salir de el con lo que necesitabas, sea lo que sea ese algo

«Pero has de pagar un precio, y no en efectivo –sonrie Heston–, y no puedes utilizar la tarjeta de credito Gaunt te exije que hagas algo o que gastes una broma pesada que normalmente tiene algo que ver con otra persona.. y normalmente se trata de alguien a quien ni tan siquiera conoces Tienes que romper las ventanas de alguien arrojando manzanas verdes, por ejemplo, y no sabes que esa persona le tiene manía a alguien que utiliza montones de manzanas al cocinar Esa persona cree que ha

Esperemos que Leland Gaunt haya asegurado su tienda contra incendios.

O las palomas de Castle Rock son enormes o alguien ha arrojado barro sobre las sábanas limpias de Wilma.

Keeton (J T Walsh) acaba de cargarse a su esposa, por lo que es muy comprensible que no soporte mirarse al espejo

sido la otra persona, por lo que inmediatamente surge una enemistad mortal con la que tu tienes muy poco que ver salvo el que has sido quien cometió el primer acto.

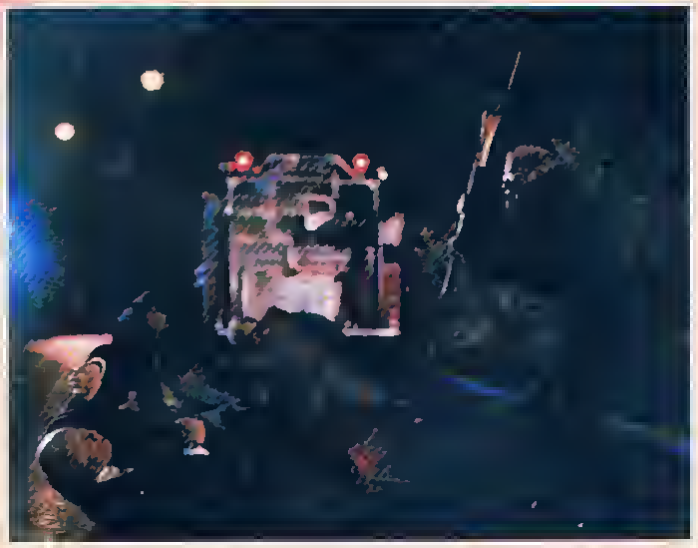
«Es lo que llamamos "tender cables" –sigue explicando el director– Gaunt ha "tendido cables" que unen a todos los habitantes del pueblo, y cuando ha acabado de hacerlo literalmente todo el mundo está matandose entre sí. Pero el sheriff Pangborn interpretado por Ed Harris, es el único hombre que no sucumbe ante Gaunt. Está a punto de caer en la trampa, pero se ha autompuesto la misión de tratar de detener toda esa locura aunque no puede acusar de nada a Leland Gaunt porque el tendero no ha quebrantado ninguna ley.»

Heston se considera afortunado por haber tenido la ocasión de dirigir una adaptación de alto nivel de una novela de King- pero dice que le encantaría poder imitar a Lewis Teague (*Cujo* [idem], *Cat's Eye (Los ojos del gato)*, Rob Lambert (*Stand By Me (Cuenta conmigo)* Misery [idem]) Reiner y Mary (los dos *Pet Sematary (El cementerio viviente 1* y 2])- los únicos directores con mas de una adaptación de King en su historial hasta el momento. A diferencia de otros directores que se dan aires de grandeza Heston no ve nada malo en tratar de asustar a la gente con el celuloide.

«No quiero limitarme a las películas de terror'-dice-, porque en cierto aspecto las películas de terror y las películas de cualquier genero son muy determinadas- Son francamente difíciles de rodar. Por ejemplo si ve la escena que estamos rodando aquí la que hacemos es mostrar como una mujer espía a otra mujer. Está a punto de tratar de matarla, y tiene que ser revelada por el relampago en el momento preciso y no en ningun otro. Es algo que puede llegar a resultar muy creativo pero siempre es muy determinado y preciso. Los actores tienen que estar en su sitio en el momento exacto y eso deja muy poco espacio para la interpretacion.»

Heston no tarda en ser llamado para supervisar los ensayos de la escena a la que acaba de referirse. Mientras el y **FANGO** contemplan la toma a traves de un monitor de video, Bromfield entra en la despensa de la granja maldiciendo y hecha una furia, y coge un trinchante. Cuando retrocede se encuentra con Plummer en el umbral y las dos empiezan a intercambiar frases amables mientras los rayos brillan en el cielo. «¡Mataste a mi perro cerda!» grita Plummer. «¡Destrozaste mi microondas maldita loca!», aulla Bromfield mientras alza el trinchante para golpear. Por suerte, Heston grita «¡Corten!» y la acción se congela antes de que la hoja del trinchante se incruste en la frente de Plummer. «Una escena encantadora entre dos auténticas señoras ¿verdad?» bromea Bromfield mientras se prepara para otra toma.

El trabajo de crear la carnicería que va a producirse entre esos dos angelitos -así como el resto de secuencias san



El reverendo Rose y el padre Brigham quebrantan cancienzudamente todos y esda ana de los diez mandamientos durante su espectacular pelea

grientas de *Needful Things*– ha sido encomendado a Tibor Farkas un creador de maquillajes especiales de Vancouver cuyo historial anterior incluye *Omen IV. The Awakening* (*La profecía 4. el renacer*) y *Friday the 13th Part VIII: Jason Takes Manhattan* (*Viernes 13. octava parte*, estrenada en vídeo por CIC).

«Esta película no persigue mostrar la sangre y las tripas en el sentido tradicional de **FANGO** –dice– pero hay momentos francamente desagradables. Dejando aparte el viejo truco del trinchante en la cabeza, supongo que el rottweiler despellejado es la secuencia que se lleva la palma en ese aspecto. Ha sido un trabajo bastante difícil y que nos ha exigido mucha atención a los detalles.»

Aparte del perro despellejado, Farkas tiene que proporcionar un juego de manos artríticas y considerablemente deformadas para otra de las víctimas de Gaunt, una propietaria de cafetería llamada Polly Chalmers interpretada por Bonnie Bedelia. En cuanto a Gaunt, no hubo mucho que hacer en el aspecto del maquillaje. El Satanás de este año no lucirá cuernos ni rabo puntiagudo.

«No intentamos obtener un aspecto típicamente diabólico –dice Farkas–. Max es tan buen actor que puede conseguir todo eso meramente con el diálogo y las expresiones faciales. Es un tipo realmente temible. Le proporcionamos unas uñas bastante diabólicas y una dentadura, pero en realidad solo han sido toquecitos sutiles para realzar un poquito más esa imagen demoníaca.»

El que *Needful Things* sea relativamente poco sangrienta no molesta a Farkas, quien es todo un fan del degüello.

«En algunas de las películas donde

Las bromitas «inofensivas» de Gaunt parecen haber puesto realmente nerviosos a los habitantes de Castle Rock

he trabajado teníamos más manga ancha que aquí, pero este rodaje ha sido muy interesante. No hay tanta sangre como en otras ocasiones, pero no cabe duda de que tiene más clase... o eso esperamos todos.»

Cuando se estrene la película, una gran parte del mérito de que sea buena –o de la culpabilidad si es mala–, recaerá sin duda sobre los hombros del guionista W. D. Richter. Richter (más conocido por haber dirigido *The Adventures of Buckaroo Banzai* (*Buckaroo Banzai*, estrenada en vídeo por IVS) y haber escrito el guión de *Big Trouble in Little China* (*Golpe en la Pequeña China*) se enfrentó al desafío de reducir la gruesa novela de King hasta obtener una historia más manejable después de que Castle Rock decidiera no utilizar el esbozo anterior escrito por Lawrence D. Cohen, el guionista de *Carrie* (ídem) e *It*.

«Oh, Dios... Cada vez que recuerdo lo que tuve que hacer me estremezco –gime Richter cuando se le interroga al respecto–. Si intentas ser excesivamente sistemático acabas paralizado porque empiezas a pensar que no hay forma de hacerlo, y te dices que probablemente habría que optar por una miniserie televisiva. Bueno, lo que hice fue empezar por el principio y tratar de economizar al máximo a medida que avanzaba. Si se me ocurría una condensación o una forma de combinar o saltarme algo, la utilizaba tal y como se me había venido a la cabeza. Escribí un primer esbozo muy largo, pero que aun así era considerablemente más corto que la novela solo porque quería tener la sensación de que empezaba a tener una película entre manos. Después el esbozo fue masticado y triturado por todas las personas involucradas en el proyecto, y volvimos a empezar.

JASON SE VA AL I

Trece años, nueve películas e incontables víctimas después, Jason Voorhees hace de las suyas por última vez.

Exacto, jasonófobos... y esta vez parece que va en serio.

Por MARC SHAPIRO

INFIERNO

Si te ganas la vida en el mundo del cine, siempre esperas que tu película entretendrá al público, y las personas que están detrás de *Jason Goes to Hell: The Final Friday* no son ninguna excepción. Lo que sí está claro es que no va a tratarse de «gran arte», pero eso no quiere decir que la que se supone es la última peripecia de Jason no vaya a poder competir con películas más prestigiosas para recaudar el máximo de dinero posible en la taquilla. De hecho, el director Adam Marcus está seguro de que lo hará.

«La competencia no será las ocho películas anteriores de la serie –dice este debutante en la dirección, al que se le dan muy bien las frases impresionantes– Tendremos que competir con *Hamlet* o con cualquier gran producción que se estrene en septiembre.»

«¡Oh, Dios mío! ¡*Aaaaaaaargh!* ¡No!»

Los gritos, jadeos ahogados y demás sonidos del horror y la repugnancia salen de una diminuta habitación cerrada y hacen vibrar las paredes del plató y los oídos de los técnicos y actores. El reparto y el equipo técnico que se encarga de rodar la despedida cinematográfica de Jason en un plató de Los Angeles se está preparando para iniciar una mañana de trabajo altamente sangriento. Los FX de sonido son las sobras auditivas de un secuencia rodada el día anterior, en la que un forense (Richard Gant) daba un mordisco al corazón de Jason y rociaba gelatina de FX por todas partes.

Más gritos. Más tomas. Todavía más gritos. Unos cuantos técnicos se ríen. Otros ignoran los sonidos mientras van a lo suyo. Pero de vez en cuando todos vuelven la mirada hacia la puerta cerrada y las voces aterrorizadas que llegan del otro lado. Oh, claro, es todo fingido . pero tanta repetición está empezando a resultar un poquito inquietante

«¡Oh, Dios mío! ¡*Aaaaaargh!* ¡No!»

No hace falta mucha imaginación para ver a Hamlet temblando con la calavera en la mano.

Al principio, *Jason Goes to Hell: The Final Friday* –llegada con bastante retraso después de la octava entrega ambientada en Manhattan y una serie de películas cuya calidad nunca ha dejado de disminuir–, parece un mero intento de exprimir más sangre a una historia totalmente reseca, pero la opinión general en el plató es que se trata de algo más que «otra entrega». Esta película cuenta con un sólido reparto de actores adultos gente con un buen historial en el cine, el teatro y la televisión; y este reportero puede jurar que no ha visto ni un solo adolescente en todo el día.

Jason Goes to Hell, escrita por Dean Lorey y Jay Huguely y producida por Sean Cunningham, el padrino de la serie, se basa en la premisa de que realmente existe un Jason Voorhees, y de que todas las películas anteriores se basaron en actos reales de Jason. La película empieza con Jason como el criminal más buscado de los Estados Unidos, con centenares de asesinatos en su historial y los esfuerzos combinados de la policía, la CIA y el FBI incapaces de dar con su pista; pero el merodeador enmascarado no tarda en ser localizado por el FBI y muere. Todos sabemos que Jason no puede morir, naturalmente, y a nadie le sorprende que vuelva a la vida.

Kari Keegan es la última heroína llena de recursos que se enfrenta al merodeador enmascarado

«Pero esta vez Jason vuelve con un objetivo determinado –explica Lorey– Está intentando dar con un miembro de su familia y hacerle algo muy concreto a esa persona para poder sobrevivir. Y de repente surge de la nada Creighton Duke, un cazador de recompensas especializado en asesinos psicópatas. Duke sabe que Jason no está

muerto, y tambien sabe como acabar definitivamente con el.»

El reparto es tan adulto que —bueno, casi da miedo. Los protagonistas son John LeMay, un veterano del *Viernes 13* encarnado en serie televisiva, y Kari Keegan, toda una veterana del cine y el teatro independientes. Steven Williams interpreta al misterioso Creighton Duke, con Erin Gray, Allison Smith y Billy Green Bush en papeles secundarios. Y aunque el enfoque con que se selecciono el reparto ha sido disunto, el degüello habitual en la serie si esta presente (una mezcla de la vieja sanguinolencia que nunca falla con FX que rozan lo sobrenatural), por cortesia de los adictos al trabajo de la KNB.

Hay un gran misterio que envuelve a la pelicula, y es la pregunta de cómo New Line acabo convirtiéndose en propietaria de la «mercancia» Jason después de que Paramount, la antigua propietaria, pareciese dejar de opinar que podia dar dinero. Han corrido rumores de que la participacion de la productora y la insistencia en que esta vez Jason muere de verdad (¿pero acaso no ha muerto en cada entrega?) podrian convertir la pelicula en la etapa de transicion que acabaria llevando al enfrentamiento Freddy-Jason con el que se nos amenaza desde hace tanto tiempo. Pero de momento nadie ha dicho nada concreto.

Primicia. la supuesta «muerte» de Jason se produce al comienzo de la pelicula.

Volvemos al plató. Los alaridos cesan por fin, y un actor que parece agotado de tanto gritar sale de la habitacion acompañado por un grupito de camaras y tecnicos, y todos van a comer algo. El reportero echa un vistazo y se encuentra con una sala de autopsias aterradora, claustrofobica y atiborrada de cromados en la que hay miembros y organos por todas partes.

Después de su ignominiosa marcha de la serie televisiva, John LeMay saborea por primera vez el auténtico sabor del *Viernes 13*.

Marcus se esta tomando un descanso sobre una losa ensangrentada, y nos ofrece su mano y cinco minutos de su tiempo para explicar lo difícil que va a resultar impedir que este *Viernes 13* sea lo que todos esperan que sea.

«Siempre he tenido la impresion de que las entregas anteriores eran meras peliculas de psicopata que degradaban a los adolescentes, y que explotaban temores como el miedo a morir porque habias realizado el acto sexual que me parecian totalmente injustos —empieza—. Pense que esta pelicula debia girar en torno a personajes que actuaran como personas reales y que tienen vidas reales, que se ven interrumpidas de repente cuando un asesino muy real llamado Jason aparece de repente.»

¿Qué puede hacer un forense hambriento si se ha olvidado el bocadillo en casa? Precisamente lo que hace este..

Marcus, quien inició su relación con la serie trayendole el cafe a Cunningham en la primera pelicula y posteriormente acepto la oferta de dirigir el «ultimo» vehiculo de Jason que le hizo el productor, no solo hablo sino que actuo decididamente para evitar caer en las trampas donde se habian hundido las peliculas anteriores de la serie. Diseño deliberadamente el guion y controlo la eleccion del reparto para evitar los momentos estupidos e ilogicos que campaban a sus anchas por las peliculas anteriores. Marcus explica que esta forma de pensar tambien se extendió a la seleccion del personal.

«En todo el reparto y equipo tecnico de esta produccion solo hay tres o cuatro personas que hayan visto una entrega anterior de la serie, y se podria decir que eso casi llego a ser un prerrequisito para la seleccion –revela Marcus–. No queria a nadie que tuviese ideas preconcebidas sobre la pelicula. Entrevisté a algunas personas que habían tenido experiencia en la serie, pero básicamente no queriamos que esto pareciese otro *Viernes 13* del monton.

«Ni tan siquiera queriamos que hubiera aportaciones subconscientes sacadas de las otras peliculas –sigue explicando–. Queriamos a personas que no tuvieran la mente orientada hacia el terror, gente que supiera hacer su trabajo y que pudiera aportar auténticos elementos de cine "normal" a esta película.»

Una cosa que Marcus no logró encontrar fue un plano sencillo. Cuando falta poco para que termine el rodaje de cuarenta días en varios lugares de Los Angeles, el director afirma que ningún plano ha resultado realmente sencillo de rodar.

«La razon principal es que deseabamos evitar las soluciones faciles –sigue diciendo– La masacre de la cafetería parece salida de una pelicula de Sam Peckinpah: hay muchos planos rodados a camara lenta y mucha iluminacion doble y superexposicion de la pelicula. Teniamos un monton de personas en un espacio muy reducido con muchas cosas que volaban por los aires y Jason destrozando el lugar. Incluso hemos rodado un plano desde el punto de vista de una bala que se incrusta en una caja de fusibles y la hace estallar. El que tu asesino también sea tu coordinador de especialistas te lo facilita mucho todo, naturalmente», añade riendo.

Marcus se excusa y va a la zona principal del plató, donde empieza a conspirar con su camara discutiendo los detalles de un inserto de garganta rajada que se rodara un poco mas avanzada la jornada. Un instante después hace su aparicion Kane Hodder, el especialista/psicopata mencionado antes. Despues de una taza de cafe y un rato de charla con Howard Berger y Bob Kurtzman, los cerebros de la KNB, Hodder se retira a un despachito del piso superior para una sesion de precalentamiento y ejercicios jasonianos mientras comenta su tercera aparicion en la serie.

Fotos: Mark Hamill/Copyright 1992 New Line

«Hay unas cuantas oportunidades nuevas y varias "primeras veces" –dice Hodder, quien se niega tozudamente a irse de la lengua– Una cosa que si puedo decir es que en esta pelicula me veran sin maquillaje como otro personaje mas. Interpreto a un agente del FBI que dice unas cuantas chorradas sobre Jason y acaba muriendo.

«No hay nada realmente distinto en mi forma de interpretar a Jason en esta pelicula y la gente se dará cuenta de ello enseguida –sigue diciendo–. He tenido una libertad casi completa con el personaje, pero me he dado cuenta de que los trucos que habia inventado en las dos ultimas entregas siguen siendo lo que el publico quiere ver. En esta pelicula Jason es tan violento como siempre.»

Hodder tambien asegura que hay un mano-a-mano de lo más climático con LeMay.

«El techo sale volando... literalmente –dice Hodder–. Sabia que iba a ser el último *Viernes 13* y queria despedirme con la mejor secuencia de pelea que se hubiera visto nunca en una entrega de la serie. Jason sigue teniendo un machete, pero básicamente es otra herramienta mas. La mayor parte de lo que hago es puramente fisico, y por fin tenemos ocasion de ver hasta donde llega la fuerza de Jason. La masacre en la cafeteria es increible y la secuencia de la carcel tambien. ¡Pero esa pelea final!»

Está claro que la logistica de *Jason Goes to Hell* ha conseguido inflamar al actor, y Hodder no da señales de estar dispuesto a calmarse ahora que se ha abordado el tema del climax.

«Las peliculas de la serie han llegado a ser famosas por sus pesimos finales. He trabajado en las dos últimas entregas, y me pareció que los finales de ambas apestaban. Esta pelicula tiene el final mas increible que hemos visto jamas, y...»

Hodder sonrie.

«Y no puedo hablar de el.»

El actor ya se ha preparado lo suficiente y se marcha para ser maquillado. En cuanto se va, aparece LeMay, su coestrella, y se instala para comentar su papel en la pelicula.

«Supongo que esto me convierte en algo asi como "el chico de *Viernes 13*" –dice, recordando su participación en la serie televisiva–. Después de haber pasado dos años luchando contra el

diablo, supongo que luchar contra Jason era el paso lógico siguiente, ¿no?»

LeMay interpreta a Steve Freeman, quien ha tenido un hijo con Jessice Kimble (Keegan) al que Jason ha escogido como objetivo final. El actor tiene un historial muy sólido, pero haber pasado dos años siendo Ryan Dallion en la serie televisiva hizo que se lo pensara dos veces antes de aceptar un papel en *Jason Goes to Hell*.

«Cuando trabajaba en la serie pasé una buena parte de mi tiempo intentando distanciarme de las películas –dice LeMay–. Siempre me pareció que las películas andaban muy escasas de historia que narrar, y que en realidad sólo contaban con la mitología de Jason y con un montón de secuencias básicamente aburridas para envolver toneladas de violencia gratuita.

»Lo que me hizo cambiar de parecer respecto a esta película fue el que habían creado una historia de verdad que intenta convertir a Jason en parte de una mitología global –sigue explicando–. La idea de que estaban intentando ser lo más lógicos posible sin obligar a los personajes a que hicieran estupideces para alargar el metraje también me gustaba mucho. En una película de este tipo la lógica siempre es muy difícil de encontrar, especialmente cuando tratas elementos de lo sobrenatural; pero todo el mundo se ha esforzado al máximo para que todo fuese real y creíble.»

Esta plausibilidad también se ha extendido al personaje que interpreta LeMay.

«Steven es un tipo corriente que se ve atrapado en una situación extraordinaria –observa–. Lo que ocurre en esta película supone una auténtica experiencia de crecimiento para él. Pasa de ser un chaval irresponsable e inmaduro a ser un hombre que lucha por su familia. –Y además el actor ha sido sometido a una dura prueba física de la variedad ensangrentada–. Empiezo a sangrar en la página 3 del guión y me paso toda la película cubierto de sangre –dice LeMay–. Me rompen los dedos, Jason me da una paliza horrorosa... Cobro lo mío, pero sigo en pie y peleando.»

Lo que nos lleva a los hombres responsables de toda esta degollina cinematográfica, naturalmente.

«Eh, ven aquí un momento –le dice Berger de la KNB a una visitante que está recorriendo el plató–. Echa un vistazo a este maniquí. Parece muy real, ¿no?»

La visitante se acerca hasta quedar a pocos centímetros del Jason inmóvil de tamaño real instalado en una silla de director. Contempla durante unos momentos el cuerpo cubierto de cicatrices con huesos al descubierto y el último fragmento de la máscara de hockey que parece estar soldado a la carne putrefacta... y de repente el «maniquí» se levanta y avanza hacia ella con paso tambaleante. La chica grita. Una taza de café medio llena cae al suelo. Kurtzman y Hodder, recién maquillado, se mueren de risa. «Siempre pican», dice Hodder soltando una risita.

Fin de la diversión y las bromas: el actor y los técnicos son llamados a la sala de autopsias para la continuación de la secuencia de masticación cardiaca durante la que se produce una especie de transferencia espiritual entre Jason y el forense. Marcus, que parece muy animado a pesar de que el equipo, los técnicos y los cámaras apenas le dejan sitio para moverse, está dirigiendo el final de la escena en el que Jason sale por la puerta de la sala de autopsias.

Hodder hace su salida unas cuantas veces moviéndose a velocidades distintas para la cámara.

«¡Decidme si da miedo o no! –implora el director a su ayudante de dirección y su delegado de producción. El plano se repite unas cuantas veces más entre los cromados y las luces deslumbrantes, y la escena acaba siendo capturada para la posteridad.»

Ahora viene lo difícil. Para ilustrar el intercambio de almas, el forense que acaba de convertirse en poseso debe colocarse ante una puerta altamenta pulida y reflectante, una superficie-espejo en la que aparecerá de repente la imagen de Jason. Después, Jason saldrá de la sala da autopsias en el plano ya rodado. Es un problema de cronometraje: el actor da unos pasos hacia el reflejo y ac detiene... justo cuando Jason empieza a caminar y aparece su imagen.

No hace falta decir que los problemas de cronometraje tardan tiempo en resolverse, y el montón de tomas donde los ángulos de cámara son modificados al instante también exige su tiempo. Marcus salta de un lado a otro colocando a los actores y calculando cuándo han da moverse o parar. La insistencia y la paciencia del director acaban siendo recompensadas: la escena asle por fin, y para ser sinceros huy que reconocer que da bastanta miedo. «¡Dios, ha funcionado!», se entusiasma Marcus.

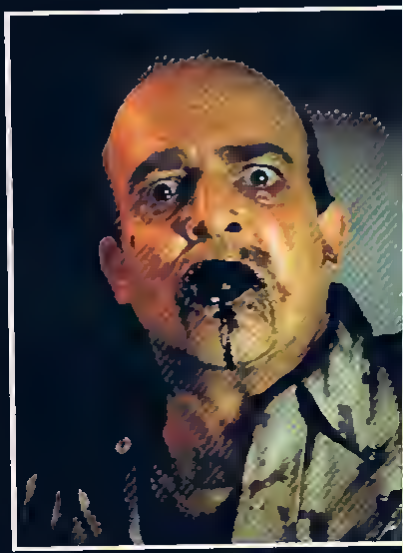
«Si esto hubiera sido un *Viernes 13* tipien no habriamos tenido gran cosa que hacer –cuenta posteriormente Kurtzman. El y Berger se están tomando unos momentos de descanso en un despacho de producción relativamenta tranquilo para comentar la faceta de maquillajes y FX da este último *Viernes*–. Nos habriamos aburrido –sigue diciendo Kurtzman–. Oh, vaya, ¿otra garganta rajada?»

Por fortuna el aburrimiento no ha estado presente ni un segundo. Si, al principio se lo pensaron un poco antes de aceptar la oferta de un *Viernes 13*, pero la presencia de Cunningham entre bastidores y la calidad del guión no tardaron en convencerles.

«Pensamos que con Sean probablemente estábamos a salvo en el sentido de que no iba a ser una película estùpida», recuerda Berger, quien trabajó con sus socios de la KNB en *The Horror Show (House 3)* y *House IV*, ambas de Cunningham.

La pareja recibió instrucciones de que la apariencia de Jason no debia apartarse de la que tenia en las entregas anteriores, por lo que empezaron a construir al imponenta asesino partiendo de cero e incorporaron dos aspectos distintos de dos *Viernes* distintos.

«Hemos basado nuestro Jason en el aspecto que tenia en la segunda y la sèptima entrega –revela Kurtzman–. Nos parecía que el maquillaje de la cabeza enorme y deformada creado por Carl Fullerton en la segunde entrega era el mejor, por lo que partimos de ahi. El cuerpo lo tomamos del diseño hecho por John Buechler para la séptima entrega. La idea de los huesos y la columna vertebral al descubierto nos gustaba mucho.»



El agente Josh (Andrew Bloch) no sabe que es de mala educación morir con la boca llena.

La contribución a la degollina general de *Jason Goes to Hell* hecha por el grupo de creadores de FX ha utilizado montones de bolsas de sangre y fulminantes.

«Todo lo que hemos creado funciona muy deprisa y está siendo utilizado como puentes para la acción –dice Kurtzman–. A un tipo le clavan un trinchante en el hombro, y otro recibe algo asi como veinticinco disparos. También hay una escena en la que Jason le destroza la mandíbula a un tipo incrustándosela en el cráneo, donde utilizamos una cabeza mecánica giratoria. También hay montones de trucos "de monstruo" que giran alrededor al ver la fuerza que impulsa a Jason –añade Kurtzman–. En esas escenas hemos utili-

zado muñecos, monstruos estilo hombre-con-traje... de todo, vamos.»

Los dos se apresuran a recalcar que *Jason Goes to Hell* tendrá una dosis considerable de sangre.

«Hay carniceria –afirma Berger–, y a montones; pero estamos poniendo el máximo cuidado en la forma de materializarla. Después de todo, esto es una entrega de la serie *Viernes 13*, y la junta de calificación caerá sobre ella con uñas y dientes.»

Unas cuantas semanas después, una larga ráfaga de ametralladora crea ecos yendo y viniendo a través de los árboles en la frontera del Condado de Los Angeles. Estamos justo al norte de los límites del sur de California, es de noche y se está rodando el comienzo saturadísimo de balas que abrirá *Jason Goes to Hell*.

Marcus hace una seña de pulgar-levantado al encargado de FX de la ametralladora y se para un momento para ver cómo su ayudante comprueba el equipo de más extras con uniforme de agentes especiales antidisturbios de los que se pueden contar con los dedos de las dos manos. «¿Habéis oido esa ametralladora? –pregunta el director al entrar en un claro iluminado por los focos donde cámaras que apuntan su objetivo en todas las direcciones concebibles están siendo colocadas, comprobadas y sometidas a pruebas de distancia–. Esta noche va a haber muchísimo jaleo por aquí...»

Bueno, que se sepa, lo único que va a ocurrir es que Jason será eliminado después de que el plan de captura-y-destrucción tramado por el FBI haya tenido éxito. Una camioneta se aproxima por un camino serpenteante y avanza por entre los árboles hasta llegar al claro, y deposita a Hodder (quien ya lleva su traje de Jason), Kartzman y su equipo en el. Hodder es llevado a su silla.

«He engordado seis kilos para la

JASON Y LA NEW LINE

«No sé con seguridad si la Paramount estaba interesada o no –dice Michael De Luca, vicepresidente ejecutivo de New Line Productions–, pero doy por sentado que no estaban interesados ya que de lo contrario habrían rodado otra entrega.»

Y cuando el estudio decidió no hacerlo, New Line saltó sobre la oportunidad de tener a Jason blandiendo su machete para ellos en *Jason Goes to Hell: The Final Friday*. La película que será distribuida por New Line empezó su recorrido desde la Paramount hasta la independiente a comienzos de 1992.

«La oportunidad de hacer otro *Viernes 13* se presentó por sí sola y Paramount [que había distribuido las ocho entregas anteriores] no quiso aprovecharla –dice De Luca, quien afirma no estar enterado de los detalles del acuerdo y no haber tomado parte en él–. Solo nos interesaba si Sean Cunningham [el creador de la serie] iba a estar involucrado. Pensamos que cerrar el círculo de la serie con su creador era una excelente idea. Sean se embarcó en el proyecto, y en cuanto New Line supo que tomaría parte en el todo el mundo empezó a tomarse la cosa muy en serio porque existía la posibilidad de que esta película fuese algo realmente original.»

Las negociaciones en sí avanzaron muy deprisa.

«Sean fue la única persona con la que tratamos –dice De Luca–. En cuanto dijo que estaba de acuerdo, todo se desarrolló a gran velocidad. –A la hora de cerrar este número de **FANGO**, el departamento de comercialización de New Line estaba esperando ver la película terminada antes de empezar a planear la estrategia de lanzamiento de *Jason Goes to Hell*. Inicialmente se había previsto estrenar la película el 13 de agosto, pero se ha acabado optando por un estreno en otoño para evitar la competencia de las grandes producciones veraniegas–. Tenemos muchas ganas de enfrentarnos al desafío que supone conseguir que este *Viernes 13* adquiera una nueva imagen en la mente del público –dice De Luca–. Andamos buscando ángulos nuevos. No será la misma campaña publicitaria que utilizamos en la serie de Freddy. El gran desafío será conseguir que la enésima peli-

ta película, ¿sabe? –dice Hodder mientras le aplican el maquillaje que la dará aspecto de ametrallado–. Nadie me pidió que lo hiciese, pero pensé que así Jason tendría un aspecto más corpulento y aterrador.»

Cunningham hace una aparición sorpresa en el plató. Recorre el perímetro, charla con los cámaras, habla unos momentos con Marcus y se coloca al fondo con los brazos cruzados delante del pecho para observar el rodaje de la escena. Cunningham se muestra muy cordial y nos saluda, pero se niega amablemente a dejarse entrevistar.

La acción vuelve a ponerse en marcha: el equipo antidisturbios, armado hasta los dientes, practica su entrada en el claro y sus integrantes van ocupando las posiciones de tiro. La actriz Julie Michaels –quien interpreta a una agente del FBI que atrae a Jason fingiendo ser la típica víctima escasamente vestida, para lo que utiliza un atuendo limitado a una Magnum y una toalla de baño–, está temblando de frío en un rincón mientras espera interpretar su papel en la liquidación del psicópata. Recibe instrucciones de rodar y caer delante de la cámara, levantarse de cara a ella, soltar un par de epítetos contundentes y disparar sobre el objetivo (que representa a Jason). Un par de ensayos después, Marcus está preparado para rodar la toma. Michaels se levanta de un salto con el arma preparada.

«¡Muere, bastardo!», grita, disparando una salva letal.

«¡Corten! –grita Marcus emergiendo de detrás de la cámara–. Ha quedado bien, pero no enseñemos el arma hasta que se enciendan las luces.»

La secuencia consigue el aprobado media docena de tomas después. Hodder ya está totalmente maquillado, y es llevado al plató para su muerte. Se queda inmóvil, Marcus da la señal y las cámaras empiezan a rodar. Momentos después: «¡Acción!» *¡Kabuuuuum!* «¡Corten!»

Hodder es rodeado de inmediato. Indica que está bien y es recompensado con un estallido de aplausos.

«¡Bien, vamos a por la escena siguiente!», grita el ayudante de dirección.

La escena siguiente –en la que el grupo especial antidisturbios corre, salta, se descuelga de los árboles con cuerdas y llena de plomo a Jason– requiere cierto tiempo para ser preparada. El retraso hace que Marcus tenga oportunidad de informar a los fans de la serie que esperan lo mejor o lo peor de *Jason Goes to Hell*.

«*Viernes 13* es una marca de fábrica que significa Jason y un montón de sanguinolencias, y seguimos haciendo y dando eso –asegura–. Pero nos ha parecido que tratar a nuestra película de la serie *Viernes 13* sea vista como una película por derecho propio.»

De Luca añade que la idea básica oculta detrás de la campaña será la de contrarrestar la calidad en continuo declive de las entregas anteriores de la serie.

«El que Sean esté involucrado es un gran gancho comercial –observa–. En estos casos el primero siempre es el mejor, y el hecho de que regrese como productor es una buena noticia. El que esta película se desarrolle trece años después de la primera también es un gancho bastante útil. Esperamos difundir el mensaje de que esta película tiene más en común con lo que hacen Peter Jackson o Sam Raimi que con las secuelas anteriores, y que tiene su propia identidad que la distingue de ellas.»

El acuerdo que ha llevado a Jason a New Line no incluye los derechos de vídeo u otra clase de derechos sobre los ocho *Viernes* anteriores.

«Pero si decidimos seguir explotando el personaje –revela De Luca–, ahora somos propietarios de Jason y del título *Viernes 13*. Si hay otra película de la serie, [illegible]»

De todas formas, las dimensiones del sí son muy grandes.

«No hay planes para rodar otro *Viernes 13* –dice De Luca, quien está claro ya ha oído la pregunta con anterioridad–. Esta es la última película de la serie.»

—*Marc Shapiro*

En esta nueva aventura de Jason los afortunados consiguen salir vivos con sólo algunos dientes de menos.

tro publico como a individuos capaces de pensar podia dar mejores resultados. No vamos a cambiar el mundo con la pelicula y no pretendemos exponer ninguna gran teoria. Lo que estamos haciendo es permitir que la gente lo pase bien viendo a un asesino psicopata para el que no existen limites y una pelicula que no tratara a sus espectadores como si fuesen imbeciles.»

Marcus vuelve a ponerse detras de la camara y orquesta la próxima ronda de accion infernal. Los agentes corren hasta el borde del claro, ocupan sus posiciones de disparo y empiezan a hacer fuego.

La agente envuelta en la toalla se une al grupo antidisturbios para llenar de plomo a Jason. Los disparos de pistola y rifle compiten con el estruendoso parloteo de las ametralladoras, y el sonido colectivo crea una nube auditiva en forma de hongo que se eleva del bosque para perderse en la noche. Quien esperase que un tiroteo tan complicado se desarrollara sin ningun pequeño contratiempo no ha tenido mucha experiencia en este tipo de cosas, y como era de esperar, unos cuantos agentes no consiguen ocupar las posiciones prefijadas para la camara. Asi, pues, vuelta a subir a los arboles y a ocultarse en el bosque para rodar otra toma... Mas disparos, mas carreras y saltos. Tres tomas despues, Marcus ya tiene ese elemento de la sangrienta eliminacion de Jason definitivamente controlado.

«¡Vale, ya podeis traer a Kane!», grita.

Hay un minimo de sesenta y cuatro pequeños fulminantes adheridos a la anatomia del especialista con el objetivo de subrayar al maximo qué efectos produce un tiroteo continuado sobre un cuerpo humano (o inhumano).

Mientras Hodder es preparado para morir, Marcus aprovecha la pausa para responder a la inevitable pregunta de si *Jason Goes to Hell* es realmente el ultimo hurra del asesino enmascarado.

«Vamos a matar a Jason –dice enfaticamente Marcus– Esto va en serio. Nos vamos a librar de el, y enterrar a Jason me parece muy interesante. Personalmente creo que es lo mejor que tiene el hacer la Ultima Parte [como lla ma Marcus a esta secuela].»

Marcus coloca personalmente las tres camaras que capturaran la marcha de este mundo de Jason, como si quisiera dejar bien claro que en lo sucesivo no habra mas entregas. Todo el mundo retrocede.

«¡Bueno, vamos a ver si sale a la primera!», ruge el ayudante de direccion.

Todo el personal innecesario se aleja de las camaras y del radio de alcance de los proyectiles. Los agentes antidisturbios acechan al fondo.

«¡Adelante!», grita Marcus.

Las camaras empiezan a rodar. El director da la orden de «¡Accion!» *¡Bum! ¡Crack! ¡Bang, bang!*

Las pequeñas cargas de fulminante estallan sobre el cuerpo de Hodder lanzando humo y fragmentos al aire y creando los agujeros adecuados en las bolsas de sangre. El humo se disipa pasado un minuto.

Y Jason sigue en pie.

«¡Estupendo!» exclama Marcus acercandose para inspeccionar la carniceria. Las camaras lo han rodado todo. El joven director se apresura a preparar el plano siguiente, mientras Hodder –quien no parece nada afectado por tanto maltrato–, vuelve a su silla para descansar un rato. Una sonrisa consigue abrirse paso a traves del maquillaje de cicatrices y quemaduras, y la sonrisa indica cual va a ser la reaccion del actor/especialista ante los informes de la defuncion de Jason.

Tranquis, fans de la masacre: los años no han podido con el entusiasmo liquidador de Jason.

Jason se prepara para conocer a su creador, quienquiera o lo que sea éste.

NOVELAS GRAFICAS PARA LEER Y DISFRUTAR

BATMAN: EL NACIMIENTO DEL DEMONIO

Ahora puede ser revelado: ¡El origen secreto de Ra's Al Ghul! Pero los secretos más oscuros siempre se cobran el precio más alto, tal como tendrá ocasión de descubrir el Hombre murciélago. Escrita con pulso maestro por Oennis O'Neil, EL NACIMIENTO OEL OEMONIO presenta una poderosa historia de triunfo y tragedia, con ilustraciones exquisitamente pintadas por Norm Breyfogle.

Edición de lujo. 112 pags.
PVP: 1.875 Ptas.

GLORIA VIKINGA: EL PRINCIPE VIKINGO

El vigoroso héroe vikingo protagoniza su mayor aventura, gracias a los buenos oficios de los autores Lee Marrs y Bo Hampton. En palabras de Will Eisner, quien ha escrito la introducción a la obra, "Hampton ha creado una novela gráfica de un arte espléndido y heroico, preservando la dignidad que Harold Foster logró con su Príncipe Valiente".

Edición de lujo
128 págs. 1.875 Ptas

¡DONDE LA CALIDAD CUENTA!

ediciones zinco

LA TECNOLOGIA ASESINA

Ted Marcoux es Karl, el tecno-asesino compatible con toda clase de PCs.

ENCHUFELO, ENCIENDALO Y MUERASE

El asesinato en serie conoce una nueva era en un «tecno thriller» de la directora de «Pesadilla final».

Por **STEVE BIODROWSKI**

Hay una frase muy conocida por todos los periodistas que cubren noticias relacionadas con el terror, una especie de cubrirse-las-espaldas cuya probabilidad de que surja es directamente proporcional al tamaño del presupuesto y al prestigio que se pretende tenga el proyecto. No es la clase de frase que se vaya a oir en el rodaje de *Jason Goes to Hell*, pero en el plató de la 20th Century Fox donde se está rodando *Ghost in the Machine* parece inevitable que más tarde o más temprano alguien diga: «En realidad, no es una película de terror.»

Sobre el papel no cabe duda de que lo parece: los comunicados de prensa describen la película como «un tecno *thriller* sobre una mujer acosada por un asesino psicópata que ha adoptado la forma de un virus de ordenador y que la está persiguiendo a través de los distintos ordenadores y accesorios domésticos que la rodean». La palabreja «tecno *thriller*» es un mal presagio, pero no cabe duda de que el plató tiene aspecto de estar acogiendo una película de terror: en un rincon, el creador de maquillajes especiales Tony Gardner y su equipo se están preparando para matar un hombre con un microondas; pero como observará más tarde la directora Rachel Talalay, ésa es precisamente la razón por la que **FANGO** ha sido invitado a visitar el rodaje ese dia.

De momento Talalay, quien debutó en la dirección con *Freddy's Dead: The Final Nightmare* (*Pesadilla final, la muerte de Freddy*), está al otro extremo del plato trabajando con Karen Allen y Wil Horneff, su hijo en la pantalla. Eso permite que el equipo de los Alterian Studios disponga del tiempo necesario para terminar su labor de maquillaje mientras un equipo de grabación de la CNN rueda todo el proceso. Gardner está un poquito cansado –y es comprensible que lo esté, pues acaba de venir del valle de San Fernando, donde se está rodando *Hocus Pocus* (*El retorno de las brujas*), una producción Disney bastante menos tenebrosa–, pero eso no impide que sonría y bromee para la cámara.

«Nunca me había cargado a nadie con un microondas, y no conozco a nadie que lo haya hecho –explica el mago de los FX–, así que supongo que es algo nuevo. Pero técnicamente hablando, todo se reduce a llevar un poquito más lejos lo que hicimos en *Darkman*

(idem).· Gardner esta utilizando el mismo material base que empleo en esa película· gelatina aplicada sobre un fondo de gasa con tubitos que atraviesan la gasa hasta llegar a la superficie oculta de vejigas de aire ·Queremos eliminar el aspecto traslúcido de la gelatina porque la idea es que parezca piel en vez de espuma, y tampoco queremos que se vean los tubitos ·

El manejo del complicado maquillaje exige que haya tres personas para hinchar las vejigas apretando bulbos de aire colocados al final de los tubitos

·Vuelven a hincharse al instante, y puedes controlar de manera bastante precisa la presion que ejerces –dice Gardner– Puedes asegurarte de que las vejigas no se deshincharan de repente se supone que la piel se esta expandiendo y contrayendo continuamente ¿comprende?·

¿Y cómo concibio el aspecto que tendria un hombre bombardeado por las radiaciones de un microondas poseído?

·¡Meti un malvavisco dentro! –dice, y se rie– Alguien me lo sugirió hace bastante tiempo "Tendrias que probar lo –me dijo– Queda increible " ¡Asi que por fin he acabado teniendo la excusa para ensuciar un microondas! Basicamente lo que hace el microondas es crear friccion a traves de la vibracion de los atomos, y eso es lo que calienta lo que metes dentro de el En el caso de un malvavisco empieza a hincharse y a burbujear– pero la superficie siempre se mantiene intacta Era un aspecto estupendo y hemos intentado adaptarlo a la cabeza de un hombre– Tambien pensé que resultaria más interesante ver como ocurria que utilizar maquillajes progresivos, especialmente teniendo en cuenta lo paciente que puede llegar a ser Richard McKenzie, el actor Nos ha dejado hacer practicamente todo lo que quisimos con el ·

A pocos metros del sillon de maquillaje esta la cabeza mecanica que completara el efecto– despues de que el personaje caiga muerto al suelo su carne sigue cociendose

·Lo único que no nos dejo hacer fue desorbitarle los ojos, sacarle la lengua hinchada y soltar chorros de sangre por la nariz en el momento adecuado –bromea Gardner–, asi que se hizo una sustitucion contractual con una cabeza falsa en la que se produce la misma acción superficie·vejigas– Ademas hay tres o cuatro capas de vejigas, por lo que la cabeza llega a palpitar igual que hizo ese malvavisco Rodaremos unos cuantos planos con la cabeza "en seco" pero la hemos diseñado de tal manera que podemos inyectar una sustancia viscosa en casi la mitad de las vejigas, por lo que podemos obtener una apariencia todo lo repugnante que le apetezca a Rachel Tambien puede sangrar por las fosas nasales... eso permite mostrar de manera realista un efecto que sugiere dolor Estamos intentando equilibrar este numento tan enloquecido y salvaje con una firme base en la realidad ·

Fotos Suzanne Hanover/© copyright Fox

El villano de alta tecnologia de *Ghost in the Machine* es mitad Hannibal Lecter y mitad *Tron*.

Rachel Talalay cuenta con los dedos para asegurarse de que ésta es su segunda pelicula como directora después de *Pesadilla final*.

El equipo de la CNN se adelanta para rodar unos cuantos planos de la cabeza mecanica Despues, el camara deja su cámara montada sobre el tripode y va a dar un paseito hasta que no se le ve, pero aun se le puede oir ·Eh creo que no deberias tocar la camara de ese tipo.–, dice uno de los tecnicos de Gardner Despues coge un estuche de maquillaje y lo deja caer al suelo haciendo mucho ruido Un cámara de rostro gris ceniza entra corriendo en la habitacion y siente un alivio instantáneo al ver que su equipo sigue en pie e intacto

Bueno, de momento nadie ha pronunciado la frase fatidica .. Pero el dia todavia es joven, y aún hay que entrevistar a William Davies y William Osborne, los guionistas de *Ghost in the Machine* Estan muy ocupados escogiendo el reparto de otro proyecto y no han podido venir al rodaje, pero uno de ellos esta disponible via telefono

·Aqui William –dice una voz al otro extremo de la linea– Si, ¿pero cual de

Wil Horneff se dispone a convencer al tecno-asesino de que haría mejor enfrentándose a gente que esté en su longitud de onda.

los dos?–. Somos intercambiables... nos puede atribuir las citas a quien más le apetezca.»

Davies y/o Osborne observa que el título no ha sido sacado del famoso álbum del conjunto Police, sino de la misma recopilación de ensayos filosóficos [de Arthur J. Koestler] donde lo encontró Sting. El primer esbozo del guión fue escrito hace varios años después del éxito de *WarGames (Juegos de guerra)*.

«Queríamos escribir un guión sobre ordenadores, pero por aquel entonces ese género había descendido hasta el nivel de... bueno, como lo expresó un productor era un nivel estilo "Tap, tap... estamos dentro". También estábamos pensando en una película de fantasmas, y nos pareció que podíamos combinar las dos cosas y acabar obteniendo algo original.

»La idea de un asesino psicópata surgió de un incidente que se produjo cuando estábamos en un aeropuerto –sigue explicando–. Yo estaba repasando mi agenda arrancando hojas con números que me parecía no volvería a necesitar en el futuro y las tiraba, y de repente nos preguntamos qué ocurriría si alguien encontrara esas páginas. Eso nos llevó a la idea de un asesino psicópata que tenía tu agenda e iba matando a toda la gente que conocías antes de matarte, por lo que cuando estuvieras muerto no quedaría con vida nadie que se acordara de ti.»

En el decorado de la cocina contiguo, la segunda unidad está fotografiando en brazo de bebé mecánico proporcionado por los Alterian Studios. Se supone que ha de verse cómo el brazo se extiende hacia una cocina cuyos quemadores han sido encendidos por el asesino invisible. Mientras tanto, Ted Marcoux espera que llegue el momento de rodar una de sus pocas escenas en el papel de Karl, el asesino: su personaje muere sobre una mesa de operaciones en el primer acto de la película, y una inmensa oleada de poder envía su mente a un ordenador.

«Es un tipo cuyo desarrollo emocional se detuvo en la primera fase de la adolescencia –dice el actor–. Su gran deseo es tener una familia nuclear al viejo estilo, esa vida hogareña ideal que nunca conoció... Creo que ha pasado el resto de su existencia anhelando y odiando esa meta. El objeto de su ira y su demencia es precisamente aquello que siempre ha deseado tener.»

Marcoux, un actor relativamente joven, se toma unos momentos para examinar el porqué siempre le dan papeles de asesino.

«Supongo que soy un novato. No estoy seguro de si continuaré en el mundillo el tiempo suficiente para graduarme hasta el nivel de asesinatos de un Bundy o un Gacy», bromea, antes de lamentar el escaso tiempo del que dispondrá en la pantalla para explorar la personalidad de su papel. «Ese fue otro de los grandes desafíos a los que me he enfrentado –dice–. En las primeras treinta páginas del guión que dejan establecido al personaje, apenas tengo unas cinco líneas de diálogo, y ninguna de ellas es demasiado memorable. El personaje queda definido a través de su vida física y de las decisiones que toma

Está claro que identificar a este tipo por su historial dental no será ningún problema.

respecto a su guardarropa y a sus actos. Siempre quise dejar muy claro que se trataba de alguien que seguía viviendo en los años cincuenta.»

Al otro extremo del plató, Talalay ha terminado con las escenas de interpretación más convencional, y ya ha llegado el momento de rodar el efecto. Talalay, McKenzie, el director de fotografía Phil Meheux, Gardner, dos ayudantes suyos y varios miembros del equipo técnico se apretujan en un decorado de cocina todavía más reducido. Los chicos de Alterian se agachan para quedar fuera del encuadre de la cámara. El encargado de producción se asegura de que no hay nadie visible – una tarea bastante difícil considerando la gran cantidad de superficies reflectantes de las paredes. Los técnicos de FX empiezan a bombear humo para simular la avería del microondas, y las luces parpadean para sugerir que hay alteraciones en el suministro de electricidad. Cuando Meheux mueve la cabeza indicando que el humo ha llegado al nivel adecuado para la cámara, Talalay grita «¡Acción!» y McKenzie inicia sus contorsiones agónicas mientras las vejigas se expanden y se contraen sobre su cara. Al principio, el efecto es mantenido al mínimo, pero cuando Talalay pide tomas adicionales las vejigas se hinchan y se deshinchan de una forma cada vez más exagerada.

Esta película de terror pretende revivir el interés por los valores familiares

Después de un FX tan grotesco como ese, empieza a parecer improbable que alguien pueda tratar de negar la adscripción al género terrorífico de *Ghost in the Machine*. Como dice Talalay: «si vas a meter una persona en el microondas, al menos hazlo bien. Jugar con la tecnología resulta muy interesante y divertido, porque nunca sabemos qué filtraciones invisibles puede estar emitiendo nuestro microondas cuando lo usamos. Es un miedo que se puede explotar a fondo.»

Pero la conversación no tarda en cambiar de rumbo.

«En casi todos los demás aspectos

nos hemos mantenido alejados del puro maquillaje para asustar –añade Talalay– De pequeña nunca fui una gran fan de las películas de terror porque conseguían asustarme mucho .. tanto que acababa traumatizada en vez de meramente asustada Muchos de esos momentos no proceden de lo que ves sino de lo que crees ver, y hay una línea invisible después de la cual todo se vuelve más aterrador En la escena del microondas lo que hicimos fue crearla y averiguar hasta dónde queríamos llegar La idea de que te comen desde dentro hacia fuera es tan aterradora que no podíamos tomar al público no enseñando nada de nada, pero no sé qué parte de la escena quedará intacta en la copia final Todos sabemos lo complicado que es el sistema de calificaciones, y lo totalmente arbitrarias que pueden llegar a ser las decisiones de la junta.»

Suena a alguien que sabe cómo se juega al juego del terror, y lo cierto es que Talalay recibió su ración de ofertas del género después de *Pesadilla final la muerte de Freddy*

«Me hicieron un par de ofertas, pero estaba intentando mantenerme alejada del terror puro –dice– En el esbozo original de este guión había muchos más elementos de terror– Quise hacerlo todo un poco más inteligente– trabajé a fondo alterándolo y añadiendo los elementos de *thriller* para convertirlo en algo más parecido a un misterio centrado en lo que está ocurriendo e invirtiendo más tiempo en el acecho El personaje de Chris Mulkey [un experto en ordenadores] me permitió incorporar toda una historia de fondo sobre virus y cómo funcionan las redes de ordenadores y un montón de cosas más que tenían sentido basadas en la comprensión del funcionamiento de los sistemas de ordenadores.»

Richard McKenzie descubre que no es conveniente probar el asado hasta que no ha salido del horno.

«Es una historia de alta tecnología y estamos trabajando en un montón de efectos ópticos y generados mediante ordenador», añade la directora refiriéndose a los efectos visuales de la película que han sido creados por Richard Hollander y la firma Video Image Realmente, sólo hay dos momentos de terror Me he esforzado mucho para conseguir que el primer crimen sea horripilante, aunque una gran parte de lo que ocurre está en tu imaginación Tenemos momentos parecidos pero la película no se centra en eso Estoy enfocando la tecnología de la misma forma en que se usaron los pájaros en *The Birds (Los pájaros)* En esa película tienes uno o dos grandes momentos de terror que hacen que el resto del metraje sea horripilante sin necesidad de que se vea gran cosa. Si lo hacemos todo bien tengo la esperanza de que conseguiremos la tensión típica de un *thriller* estoy decidida a alejarme del terror puro y duro. En un momento dado Richard McKenzie dijo que la veía como una película de terror. "No –le respondí yo– da la casualidad de que tú estás en la escena de terror ".

Bien, no cabe duda de que eso suena a querer evitar la etiqueta del género, y Talalay sigue en esa vena cuando describe su contribución al desarrollo del guión

«Me parecía que en el último esbozo que leí se limitaban a colocar un incidente detrás de otro Se limitaban a hacer que ocurriesen cosas porque la historia no tenía una columna vertebral así que la refinamos y añadimos los elementos hitchcockianos en vez de añadir elementos de película de terror.»

Bueno, por lo menos no ha llegado a decir «No es una película de terror– »

A diferencia de lo que ocurrió en *Shocker*, *100.000 voltios de terror*, los héroes de esta película se enfrentan al villano de la era del ordenador en su propio terreno

BRENT FRIEDMAN
INVENTOR DE HORRORES

Uno de los guionistas más prometedores del género examina su última creación y revela lo que le no le gustó de «The Resurrected».

Por ANTHONY C. FERRANTE

Los fans del terror no se hacen, nacen. Basta con fijarse en todos los guionistas, directores y productores devotos del género que crecieron viendo de todo, desde los monstruos clásicos de la Universal hasta las películas de la Hammer, y se comprobará que todos han tenido por lo menos un tropiezo pesadillesco con el terror que cambió sus vidas y les comprometió para siempre con el género a partir de aquel entonces.

El episodio seminal del guionista Brent V. Friedman se produjo cuando tenía seis años y vivía en Orinda, California (en la zona de la bahía de San Francisco). Una noche de sábado se quedó levantado para ver como Bob Wilkins presentaba su programa de terror *Creature Features* [«Películas de monstruos»], que iba a proyectar la versión sin cortes de *Night of the Living Dead (La noche de los muertos vivientes)*.

«Mis padres estaban en casa de los vecinos de al lado, y se suponía que yo estaba durmiendo en la cama, pero me quedé levantado y vi la película –recuerda Friedman–. La escena que más me asustó fue aquella en que están sentados dentro de la granja, encienden la televisión y ves ese reportaje tan creíble de pueblerinos cazando zombis a tiros. Pensé que habían conseguido un poco de metraje de noticias y que habían construido toda la película a su alrededor. De repente dejó de ser simplemente una película... era algo que realmente había ocurrido en aquel sitio. ¿Por qué no podía ocurrir también aquí? Bueno, estuve noches sin poder dormir, y acabé durmiendo debajo de la cama de mis padres. Mi razonamiento era que si venían los zombis se comerían a mis padres y no me harían nada.»

Por suerte, el miedo a los muertos vivientes que sentía Friedman se desvaneció con el transcurrir de los años, y ahora es él quien asusta a los demás. Después de haber escrito el guión de *Syngenor*, una peliculita de monstruos de bajo presupuesto rodada a toda prisa, y de *The Resurrected*, la epopeya lovecraftiana acosada por los problemas que dirigió Dan O'Bannon, Friedman se está convirtiendo poco a poco en el mejor amigo del terror B. Hace poco pasó un mes en Israel retocando *American Cyborg* (ídem, estrenada en vídeo por Warner) de la Cannon antes de volver a los Estados Unidos para el rodaje de *Ticks*. El guión de esta película de insectos gigantes que pretende volver a lo básico del subgénero fue escrito por Friedman basándose en una idea del creador de FX Doug Beswick, y Tony Randel se encargó de la dirección.

«Antes de ir a Israel pude hacer mu-

Foto: Cortesía de Brent Friedman

A diferencia de su amigo, el guionista Brent Friedman prefiere no enseñar los dientes.

Foto: 1993 Copyright Overseas Filmgroup

Fotos: Una garrapata decide variar su dieta cambiando los humanos por las galletitas.

Poner las garrapatas sobre el pepel fue lo más sencillo Los creadores de FX Dan Platt (izquierda) y Doug Beswick (centro) se encargaron de lo demás.

Sí parece un tipo de lo más feo, pero es capaz de robarle el corazón a cualquiera.

chas aportaciones creativas a *Ticks* -observa Friedman, quien tiene treinta años y habla con nosotros delante de los platos de Valencia donde se rueda la pelicula-, pero Tony quiso hacer un monton de cambios justo antes de que me fuese Intente llevarme mi ordenador conmigo pero era demasiado grande y tuve que acabar devolviendolo a casa Cuando llegue a Israel me encontre con un IBM de lo mas estupido y yo estaba acostumbrado a trabajar en un Macintosh No sabia usarlo y no tenia una copia en diskette del guion por lo que todo se lio muchisimo y tuvieron que contratar a otra persona para que hiciese la revisiones necesarias Estuve totalmente incluido en el proyecto desde el principio y luego una serie de circunstancias inesperadas me impidieron llegar al final •

El concepto basico de *Ticks* lleva casi veinte años en circulacion desde que Beswick y Jim Garrison escribieron un guion titulado *Cycle of Blood*

•Iba en bicicleta por el bosque y de repente me encontre con una garrapata a la espalda -recuerda Beswick- Eso me dio la idea de lo asquerosas y horribles que resultarian unas garrapatas mas grandes Las garrapatas tienen como un centimetro de longitud y cuando estan llenas de sangre pueden llegar hasta los tres centimetros Por aquel entonces se habian puesto muy de moda las peliculas de "naturaleza enloquecida" al estilo *Willard (La revolucion de las ratas)* o *Frogs* (idem estrenada en video por Video Movies) y la idea hubiese encajado muy bien dentro de ese subgenero No consegui encontrar a nadie que estuviera interesado en respaldarla con su dinero, y mas o menos cada año volvia a sacarla del cajon•

Beswick acabo contratando a Yancy Calzada (quien se encarga de los maquillajes mecanicos especiales que necesita) para que reescribiera el guion y finalmente tuvo suerte cuando estaba trabajando en *Syngenor* El productor Jack Murphy queria poner en marcha un nuevo proyecto y Beswick ya tenia el concepto escrito en forma de guion completado.

•La idea basica de las garrapatas gigantes le gusto bastante -explica Beswick- pero quiso ponerla al dia y utilizar la idea de unos chicos de ciudad que iban al bosque asi que contrato a Brent •

Friedman ya habia trabajado con Murphy dando forma a *Syngenor*, por lo que estaba acostumbrado a ser un guionista disponible para cualquier tipo de encargos y enseguida empezo a trabajar sobre la amenaza mutada de *Ticks* El guion de Beswick fue utilizado **como guia, y el creador de FX ofreció**

Foto: Cortesía de Dan Platt

Una escena de lo más romántica ¿no? Por desgracia parece ser que este Romeo ha terminado en el suelo de la sala de montaje

Foto: Cortesía de Mark Williams

Friedman cree que *Syngenor* acabo haciendose un pequeño lio y no cabe duda de que el monstruo del climax tiene aspecto de estar muy liado.

apoyo adicional a Friedman mostrándole uno de los primeros modelos de garrapata que había diseñado. El guionista lo utilizó para que le ayudase a visualizar qué aspecto tendría el producto final.

«Era un monstruito de lo más repugnante –dice Friedman–. Es la clase de bicho que si se moviese lo bastante deprisa podría molestar a la gente tanto como podría hacerlo un ratón de ese tamaño. Es un bicho enorme, y le hemos proporcionado cualidades que resulta obvio no posee una garrapata normal. El hecho de que puedan saltar y meterse por la pernera de tu pantalón... es realmente aterrador.»

Beswick estaba a cargo de la creación de los monstruos y la animación imagen-por-imagen, y su comprensión de lo que se podía hacer con los FX y lo que era imposible también formó parte integral de la reconversión de la historia emprendida por Friedman.

«Hay una escena en la que Pánico se convierte en una garrapata gigante –explica Friedman–. Originalmente y tal como estaba escrito el guión, le empezaban a salir patas por un costado... el tipo está muerto, pero el bicho sigue vivo dentro de él. Teníamos una garrapata que andaba arrastrándose por la habitación, y lo peor era que estaba llena de los esteroides que consumía Pánico. Se mete detrás de un sofá, puedes oír toda clase de ruidos horrendos y después la garrapata salta por encima del sofá y se libra del cuerpo de Pánico... pero el presupuesto y el hecho de que esa secuencia exigiría montones de FX les impulsaron a limitar la animación imagen-por-imagen a planos de inserto cortos y muy rápidos. No quedó más remedio que rediseñar la secuencia. Ahora repta hasta el techo... lo cual pensé que resultaría más difícil de mostrar, pero parece ser resulta mucho más fácil para los de efectos especiales.»

Friedman trabajó más o menos bajo las mismas circunstancias cuando escribió *Syngenor*. Murphy le había contratado para hacer una reescritura, aunque no podían alterar excesivamente la historia ya que el proyecto había sido vendido en el extranjero basándose en una sinopsis de una sola página; y aparte de eso tenía que girar en torno al monstruo de la película, que ya había sido utilizado en *Scured to Death*.

«Uno de mis problemas es que siempre acabo siendo demasiado ambicioso –admite Friedman–. Todo el mundo se excita mucho con lo que he escrito... hasta que de repente piensan en cómo demonios van a rodar eso con el dinero de que disponen. Entonces intentan simplificarlo, y eso es imposible. Una parte es culpa mía: escribo esas historias de tal manera que si empiezas a eliminar personajes todo el andamiaje se desmorona.»

Pero fue durante su trabajo en *Syngenor* cuando el guionista se hizo muy amigo del actor que interpretaba al malo, el fallecido David Gale (para quien se [illegible] el papel de Sir). Friedman incluso había colaborado con Gale en un [illegible] titulado *Hydra*, que opina es uno de los guiones más «libres de compromisos» que ha escrito hasta la fecha.

«Resulta difícil pensar en alguien que no sea David interpretando *Hydra*, y eso ha sido muy duro para mí –suspira Friedman–. No he promocionado el guión porque la verdad es que no sé qué hacer con él. No sé qué parte de lo que tanto gustaba a David estoy dispuesto a cambiar, y tampoco hay que olvidar que ese guión fue lo último que hizo en el mundo del cine...»

Según Friedman, el guión fue concebido como vehículo para Gale, y se convirtió en «una historia de detective retorcida» en la tradición de *Angel Heart (El corazón del ángel)*.

«Es la historia de un policía que tiene un alma realmente romántica y se enfrenta a un criminal que resulta ser toda una serie de villanos –explica–. Acaba convirtiéndose en un tipo de historia semisobrenatural donde él está conectado con todo, y tiene que digerir algo ocurrido en su pasado que se ha manifestado de una forma material.»

Friedman llegó a convertirse en guionista un poco por casualidad. Cuando estudiaba, había anhelado escribir «la gran novela americana», pero descubrió que tenía serios problemas para conseguir aunque sólo fuese «el gran relato americano». En una fiesta universitaria conoció a un productor al que «vendió una idea».

«Ni tan siquiera sabía qué quería decir "vender una idea" –se ríe Fried-

mas, pero la idea fue comprada. Friedman no tardó en hallarse escribiendo un guión que acabó convirtiéndose en *Evil Altar*, que fue dirigido por el especialista Jim Wynorski *[Halloween II–La noche de Halloween II]*–. Cuando pienso en esa película, siempre me digo «que era una producción de diez millones de dólares que intentaron rodar por sólo un millón –dice–. Había algunas ideas realmente buenas... Si pudieran haber contado con un buen director probablemente se habría entendido mucho mejor y hubiese resultado muy divertida de ver, pero lo que rodaron no tiene pies ni cabeza y es muy aburrido. Cada vez que había una escena de FX se limitaban a no rodarla... Por suerte no soy el único que figura en los títulos de crédito como guionista, así que no he de cargar con toda la vergüenza.»

El guión original de Friedman se titulaba *Necromancer*, y giraba alrededor de un abogado y su hijo que visitaban un pueblo al estilo *Deliverance* (idem) durante una excursión de caza. Una vez allí descubrían que un nigromante se había adueñado del pueblo y concedía deseos a los habitantes a cambio de que le protegieran del mundo exterior, pero lo que realmente necesitaba eran las almas de niños sacrificados para obtener la inmortalidad... y el hijo del abogado era escogido como la próxima víctima.

«Fui al rodaje una sola vez... y probablemente eso da una buena pista sobre cómo se desarrolló el rodaje –recuerda Friedman–. Al final de la película se suponía que iban a volar la casa dentro de la que estaba el malo. Fueron a un sitio que estaba al otro lado de Magic Mountain que había sido un vivero hacía mucho tiempo. En vez de volar la casa, la rodearon con cócteles Molotov para que pareciese que todo estallaba cuando las llamas salieran disparadas hacia arriba. Tenían tres cámaras en marcha, y se suponía que un montón de actores echarían a correr y huirían de allí. Naturalmente, los tipos de efectos especiales no tenían ni idea de lo que estaban haciendo y se limitaron a echar cinco mil litros de gasolina en un foso o algo por el estilo. Cuando el foso hizo *bum* casi me caí de espaldas... y estaba a un kilómetro y medio de distancia. Había actores que probablemente estaban a sólo cincuenta metros de allí. Fue algo totalmente descontrolado... la mayor explosión que he visto en toda mi vida, y prendió fuego a la casa.»

Evil Altar no es el único guión que Friedman ha visto destrozar. A pesar de los elogios de la crítica, Friedman opina que su adaptación de *The Case of Charles Dexter Ward* [*El caso de Charles Dexter Ward*, editado por Alianza Editorial], de H. P. Lovecraft, originalmente titulada *Shatterbrain* [«chiflado», en argot] y que acabó siendo distribuida como *The Resurrected*, también fue malinterpretada por el director.

«Dan O'Bannon llevaba tres años intentando escribir ese guión, y no había conseguido resolver los problemas que le presentaba –observa Friedman–. Creo que mi visión de cómo encajaba todo no coincidía con lo que él quería hacer. No lo hizo para llevarme la contraria... él tenía su propia visión de la historia, y ese es todo.»

Lo que Friedman cree perjudicó el proyecto fue el que O'Bannon tuviese la intención de no hacer una película de terror.

«Estaba intentando llevar su cámara en una dirección distinta –dice Friedman–. Quería que fuese horripilante, pero no quería que fuese terror; pero una de mis imágenes favoritas de la película es cuando encuentran aquella cosa en la orilla del río. La cosa habla, alguien lee la Biblia y luego la queman... Es muy real y resulta muy inquietante, y si pudiera haber mantenido ese tono durante todo el metraje, la película habría quedado muchísimo mejor.»

Friedman opina que la historia habría sido mejor servida si el protagonista original hubiera seguido siendo un psiquiatra en vez de convertirse en detective, pero también piensa que el proyecto sufrió un grave «timo» cuando una de sus escenas favoritas ni tan siquiera llegó a rodarse.

¿Bastarán las patadas de Chuck Norris para derrotar al diablo? Sólo el guionista de *Hellbound* lo sabe...

El hippie John Kendall descubre los penosos efectos de las drogas.

Foto Copyright Scotti Bros

El conflicto entre el guionista y el director de *The Resurrected* no llegó a ser tan violento, pero...

•Cuando los dos protagonistas vuelven en coche después de hablar con Curwen, hacen una parada en un pueblo y entran en un viejo café –explica Friedman–. Una de las criaturas que han salido de las catacumbas está siendo perseguida por el sheriff y un grupo de pueblerinos y atraviesa el ventanal del café. Disparan como cien veces contra ella, y después la dejan atada en la cocina mientras la criatura intenta hablar.•

Esta escena incluso mostraba algo del humor negro «marca de fábrica» de O'Bannon que evidencio en su debut como director, *Return of the Living Dead (El regreso de los muertos vivientes)*

•El monstruo que atraviesa el ventanal es Charlie [illegible] Friedman]. Mientras le pinchan y empujan dice: 'Les ruego que me disculpen, es meramente la supervivencia de los más aptos' pero ahora lo dice siendo un pobre monstruo torturado porque toda su teoría ha vuelto de repente para ser sobre el. Todo eso reforzaba mi idea de que Curwen estaba haciendo volver de la muerte a esos eruditos amigos para poder obtener sus conocimientos mediante la tortura.

•Cuando intentan eliminar esa clase de cosas no consiguen cambiar la historia, pero sí cambian su tono –sigue explicando Friedman–. Cuando escribes, vas discutiendo hasta que han acabado de rodar y luego todo se termina y se esfuma. Esa es la razón por la que muchos guionistas se pasan a la dirección: lo hacen porque todo el mundo da por sentado que te lo estás tomando de una forma demasiado emotiva y estás demasiado cerca de lo que has escrito, y piensan que eso te impide tomar una decisión objetiva. Pero si eres un guionista mínimamente decente, normalmente todo lo que escribes tiene una razón de ser, no es meramente algo que hayas puesto en el guión porque sí.•

The Resurrected iba a gozar de distribución cinematográfica, pero acabó perdida en las maquinaciones políticas de su productor y distribuidor original Scotti Bros (que estuvo a punto de retitularla *Reflex*), e incluso después de que este rechazara el estreno cinematográfico tanto New Line Cinema como InterStar y Skouras estuvieron interesados en distribuir la película. Pero sus intentos quedaron en nada, y la película no tardó en quedar confinada al mercado del vídeo.

•Al final se gastaron entre cinco y seis millones de dólares –dice Friedman–. Si vas a invertir cifras de esa magnitud y quieres obtener un estreno cinematográfico, más te vale hacer algo realmente especial para conseguirlo, y por eso me sorprendió que acabaran vendiendo la película por tan poco dinero.

Después de *Ticks*, Rosalind Allen insiste en que su próximo papel no debe tener nada que ver con la sangre.

Foto: Rolf Bonne / Cortesía de Alfred Sole

SOLE Y SUS MUCHAS CARRERAS

Irrumpió en el mercado del terror en 1977 con la memorable «El rostro de la muerte». ¿Qué ha sido de este director con tanto talento?

Por KEITH BEARDEN

La película con la que Sole debutó como director tiene casi tantos títulos alternativos como sospechosos en el reparto.

Se ha dicho que en el mundo actual las personas que siguen trabajando hasta la mediana edad tienen muchas probabilidades de dedicarse a más de una cosa. No son muchos los que pueden afirmar haber ejercido profesiones tan aparentemente distintas como arquitecto y director de cine (en géneros tan variados como el porno, el terror y la comedia de gran estudio cinematográfico) pero a sus cincuenta años Alfred Sole –más conocido por *Alice, Sweet Alice (El rostro de la muerte)*, su epopeya de sustos de los años setenta–, no es un hombre corriente. Actualmente está trabajando como diseñador de producción en *Brute Force*, la última colaboración entre el equipo formado por el guionista Larry Cohen y el director William Lustig, famoso gracias a la saga del poli maníaco. Sole nos habla con entusiasmo y con humor de su carrera, pasada, presente y futura.

Sole nació en 1943 y se crió en Paterson, Nueva Jersey, y pasó sus años de juventud estudiando arquitectura y ejerciéndola mientras iba desarrollando un considerable interés por el cine y la fotografía.

«Siempre he adorado las películas –dice Sole con su inconfundible acento de Jersey–. Siempre me encanto Hitchock y ese tipo de historias. Recuerdo cuando vi *Les diaboliques (Las diabólicas)* por primera vez, y realmente ese fue el comienzo de mi gran historia de amor con el cine. Esa película me asustó muchísimo. Mis padres la encontraron horrible, ¡por lo que enseguida comprendí que debía tener algo bueno!»

Después de haber rodado unos cuantos cortometrajes, Sole consiguió reunir veinticinco mil dólares entre algunos de los clientes para los que había trabajado como arquitecto a fin de rodar su primer largometraje.

«Al principio quería hacer una película del Oeste, pero no parecían muy convencidos –recuerda–, así que les dije que si no querían darme el dinero para ese tipo de película rodaría una película X. –La propuesta de Sole había sido parcialmente sarcástica, pero el grupo de inversores la encontró bastante interesante–. Tiene que recordar que estamos hablando de comienzos de los años setenta, la época en que *Deep Throat (Garganta profunda)* era muy popular, y por aquel entonces se consideraba muy elegante y progresista que las parejas fuesen a ver películas X. Estaba de moda, ¿entiende?»

El resultado fue *Deep Sleep*, rodada y estrenada en 1972. Tal y como indica su título [«Sueño profundo»], se trataba de una sátira jovial y ligera que giraba alrededor de una clínica de espiritualidad y sexo.

«Conseguí que Harry Reems y Georgina Spelvin trabajaran en ella, eran las dos grandes estrellas del porno de aquella época. Eran totalmente incapaces de interpretar, por supuesto, así que decidí convertir la película en una parodia.»

Una vez distribuida, la ambiciosa peliculita casera consiguió el Primer Premio en el Festival de Cine Erótico de Nueva York, y obtuvo buenas recaudaciones en la campaña de exhibición limitada de Tri-Star, pero en la ciudad donde había nacido Sole la

Alfred Sole sigue teniendo razones por sonreír, después de todo, también podría haber dirigido la última película de Brooke Shields

Foto Cortesía de Bill Landis

Para ser tan joven. Paula Sheppard demuestra tener un extraño gusto en el vestir en *El rostro de la muerte*.

respuesta fue decididamente menos entusiasta.

•Empezó a correr la voz de que alguien había rodado una película porno en Paterson –recuerda–, y se decía que la esposa del alcalde salía en ella, que habían usado la casa del arzobispo católico y que unos cuantos profesores de Paterson habían interpretado papelitos en la película. Hubo un escándalo realmente enorme. Recurrido que las cosas llegaron a tal extremo que el noticiario de la televisión local habló del asunto cada noche durante tres semanas seguidas.•

El director no tardó en hallarse en el centro de un circo político y judicial.

•Acabé siendo juzgado por acusaciones que se basaban en leyes del siglo XVIII, pero que seguían estando en vigor en el ordenamiento legal de Nueva Jersey –dice–. "Conspiración para reunir personas con el propósito de fornicación". ese tipo de antigüallas realmente increíbles, ya sabe. Mientras tanto, *Deep Sleep* superaba las recaudaciones de *The Poseidon Adventure (La aventura del Poseidón)* en un cine de Paterson.•

Para empeorar todavía más la situación, Sole no tardó en recibir una llamada telefónica informándole de que iba a ser juzgado en Oklahoma por haber transportado pornografía a través de una frontera estatal.

•Descubrimos que el FBI había robado una copia de la película y la había llevado a Oklahoma –dice Sole, y se pone tan serio como si estuviera reviviendo aquellos acontecimientos–. Los agentes del FBI estaban esperando en el cine donde tenía que exhibirse, y proyectaron como unos tres minutos de película antes de que obligaran a detener la proyección y confiscaran la copia.•

Sole presentó una petición de clemencia ante el tribunal federal y acabó siendo sentenciado a dos años de libertad condicional. Nunca se llegó a demostrar que la película fuese realmente obscena, pero todas las copias de *Deep Sleep* fueron confiscadas, junto con las considerables recaudaciones que habían obtenido.

•"Nunca volverás a dirigir otra película –hijo" me dijo el juez. Cuando salía del tribunal vi que el ayudante del juez tenía una copia de la película en las manos. "¡Chico –me dijo–, lo pasaremos en grande viendo esto en nuestra fiesta de Navidad!" Quedé destrozado, naturalmente.•

Sole volvió a Paterson para enfrentarse al proceso, presentó otra petición de clemencia y el caso acabó dando como resultado el que se derogaran las hasta entonces nunca puestas a prueba leyes sobre moralidad de Nueva Jersey.

•Después del proceso, un reportero me telefoneó. "Gracias a usted –me dijo–, ahora los solteros pueden realizar el acto sexual en el estado de Nueva Jersey" –cuenta Sole, y se ríe–. Estoy muy orgulloso de eso.•

A pesar de su experiencia con *Deep Sleep*, Sole había pillado el virus del cine y estaba totalmente decidido a seguir adelante. Empezó a colaborar con Rosemary Rivo, una vecina suya

La señora Tredoni lleva la culpa católica hasta el límite en *El rostro de la muerte*

Que Paul Reuben fuera pillado haciendo cosas feas en una sala X es lo único que le avergüenza más que haber interpretado un papel en *Pandemonium*.

El ser mono de *La isla virgen* parece impaciente por echar la zarpa a la super sexy D D Winters (también conocida como Vanity).

profesora de lengua y literatura inglesa que estaba muy interesada en el cine para escribir un guión que tendría como base sus experiencias mutuas de una infancia y educación católicas. El resultado final fue una película de terror que según los estados fue distribuida como *Alice, Sweet Alice* o *Communion (El rostro de la muerte)*.

La historia empieza el año 1963 en Paterson, Nueva Jersey, cuando una niña llamada Karen Spages (Brooke Shields) está a punto de recibir por primera vez la Sagrada Comunión, para gran resentimiento de su hermana Alice (Paula Sheppard), de trece años de edad, a la que se le ha negado esa oportunidad. Cuando empieza la ceremonia no hay forma de encontrar a Karen: el olor a humo atrae a la congregación hasta un cuarto trasero donde descubren los restos todavía humeantes del cuerpo de Karen. La niña ha sido estrangulada y quemada. Mientras la familia llora su pérdida se van sucediendo más asesinatos a su alrededor. ¿Quién los comete? ¿Alice, que tiene un historial de problemas psicológicos? ¿El señor Alphonse, el bastante enloquecido propietario del edificio? ¿O, tal y como cree Alice, será que Karen ha vuelto de la tumba para vengar su muerte?

Para ser una película rodada en veinte días con un presupuesto de trescientos cincuenta mil dólares por un equipo técnico reducido y sometido a cambios continuos que incluyó a muchos familiares y amigos («En los títulos de crédito finales hay algunos nombres inventados para que pareciese una producción de más presupuesto», admite Sole), *El rostro de la muerte* es original y está sumamente bien dirigida y fotografiada, y también hay que reconocerle el mérito de que no muestre a Alice como la típica y tópica niña-demonio al estilo *The Omen (La profecía)* o una sociópata al estilo *Bad Seed*, sino como a una adolescente que se debate con sus problemas y la confusión producto de la emergencia de su sexualidad en el seno de una familia destrozada incapaz de funcionar como tal. Las secuencias cumbre de la película, especialmente el prolongado asesinato en el almacén, demuestran que el relativamente carente de experiencia Sole es un soberbio artesano, y la coreografía de la acción, la imagen y el sonido son dignas de un Hitchcock menor, y no cabe duda de que están a la altura de lo que hacían De Palma y Argento los dos grandes especialistas del *thriller* de los años setenta.

En el fondo, el guión de Sole y Ritvo es fuertemente anticatólico. La película describe a los católicos –y sobre todo a las mujeres–, como esclavos de los rituales huecos y arcaicos de la Iglesia y como personas reprimidas y deformadas por una culpabilidad abrumadora y omnipresente. Es esa faceta de la Iglesia y no las fuerzas demoníacas la que produce la psicosis y el derramamiento de sangre que recorren la historia.

«La Iglesia católica me había excomulgado por haber dirigido *Deep Sleep*, y supongo que estaba un poco cabreado –explica Sole–, pero lo que más me interesaba era el simbolismo de la Iglesia. Como en la comunión, por ejemplo... te dan vino y una oblea, y se supone que eso representa la carne y la sangre de Dios. ¡Toda una iglesia llena de gente que come y bebe la piel y la sangre de Dios! Resulta tan extraño, tan pagano... Después tuve

la idea de incorporar la muerte real a esos ambientes.»

Todo el reparto era de la zona, y apenas había profesionales: muchos debutaban en el cine, entre ellos Sheppard y Niles McMaster (quien interpretó al padre de Alice), que posteriormente interpretaría un papel secundario en la inenarrable *Bloodsucking Freaks*. El ya fallecido Alphonso DeNoble, que pesaba más de ciento ochenta kilos, quien interpretó al inolvidablemente viscoso y desagradable señor Alphonse, era un «chiflado del pueblo» que se ganaba la vida trabajando como matón en un bar gay de Paterson. Lillian Roth, una estrella de los años treinta que había desaparecido entre la neblina de ocho matrimonios fracasados y el alcoholismo para acabar siendo redescubierta por la televisión en *This Is Your Life (Esta es su vida)*, hizo una de sus rarísimas apariciones cinematográficas interpretando a la patóloga de Alice.

«Lillian era un encanto, y podía contarte las historias más increíbles y espantosas sobre Hollywood», dice Sole.

Y también estaba la pequeña señorita Shields, naturalmente.

«Vi su foto en una revista y seguí su pista hasta llegar a ella a través de su madre –cuenta Sole–. Su madre tiene la reputación de ser un auténtico monstruo, pero las dos se mostraron encantadoras conmigo. La madre de Brooke cocinó para nosotros, nos ayudó con el vestuario... es una mujer realmente encantadora.»

Al final del rodaje, Sole y Ritvo tuvieron la suerte de conocer a Richard Rosenberg, un abogado neoyorquino que aportó el dinero suficiente para terminar la película; pero el dinero de Rosenberg llegó acompañado por una cláusula sobre la que el ingenuo dúo no sabía nada... la de que los derechos finales de la película pasarían a Rosenberg. La película ganó el primer premio en el Festival de Cine de Chicago y fue muy elogiada por los críticos (Roger Ebert incluido), pero la inexperiencia como productor de Rosenberg acabó haciendo fracasar el acuerdo de distribución con la Columbia Pictures que intentaba conseguir y la película terminó siendo adquirida prácticamente a cambio de nada en 1977 por Allied Artists, que estaba padeciendo serios problemas financieros. La euforia y la desilusión llegaron cogidas de la mano en cuanto Sole vio cómo su primer proyecto cinematográfico serio sufría un destino realmente infortunado. Allied lanzó *El rostro de la muerte* con la clase de campaña publicitaria totalmente engañosa, barata y desafortunada típica de la época.

«La película ya no estaba en mis manos, pero por aquel entonces aún me encantaba verla en un cine lleno de gente –dice Sole–. Gusto muchísimo... Fue considerada bastante sangrienta, y cuando la tía Annie recibía la puñalada en el pie, los espectadores siempre enloquecían.»

Sole obtuvo un gran éxito en Inglaterra con la película, pero en los Estados Unidos *El rostro de la muerte* se esfumó casi de inmediato: la crítica no le prestó mucha atención o la atacó por ser «tosca, grosera y desagradable». La película fue reestrenada a comienzos de los años 80 con el título

Foto: Copyright United Artists

Marc McClure acaba de ser víctima del ingenioso asesino de *Pandemonium*.

Foto: Cortesía de Bill Georgi

La tía Annie (Jane Lowry) ha olvidado mirar donde ponía los pies, y va a pagarlo

Holy Terror para explotar la popularidad que películas como *The Blue Lagoon (El lago azul)* acababan de proporcionar a Brooke Shields. Después Rosenberg se olvidó de renovar el copyright de la película y esta ha pasado a ser del dominio público. El resultado es que ahora hay videos pésimamente duplicados de *El rostro de la muerte* por todas partes ¡y la película ha llegado a ser programada por las emisoras locales afiliadas a la PBS!

«Me alegra que la gente no tenga dificultades para verla –dice Sole– Nunca gané dinero gracias a la película' de hecho, perdí dinero con ella. ¡Aún le debo dinero a mi madre por culpa de esa película!»

Por lo menos su segundo largometraje le había permitido saborear la satisfacción creativa y ahora Sole podía esperar un futuro más ambicioso en el que haría mejores películas.

«Varios agentes me habían telefoneado y también había conocido a un montón de gente del mundillo, así que cogí el avión y me fui a California –dice– Y no conseguí abrirme camino Había escrito un guión titulado *Life Span* sobre jóvenes que envejecían y viceversa basado en una enfermedad real llamada progeria. Estaba obsesionado por ese guión quería rodarlo a toda costa. Empecé a colaborar con un productor y pasamos los tres años siguientes intentando poner en marcha el proyecto. Faltó poco para que lo consiguiéramos, pero acabé quedándome sin dinero y cuando me ofrecieron la oportunidad de dirigir *Tanya's Island (La isla virgen)* la acepté.»

Esa película fue producida por un conglomerado llamado Rainier Energy Resources, y se rodó al amparo de una ley de deducciones fiscales canadiense que ya no está en vigor.

«Al principio habíamos hablado de que fuese una nueva versión de *La bella y la bestia* –recuerda Sole–, en la que una mujer llamada Tanya se enamoraría de una criatura que acababa convirtiéndose en un hombre. Querían que fuese muy erótica así que les dije que de acuerdo. "Vale, rodemos esa hermosa fantasía/historia de amor sexy", dije.

«Después fuimos a Puerto Rico a rodar la película, y fue una auténtica pesadilla –recuerda Sole– y su tono de voz se vuelve terriblemente serio–. Se nos acabó el dinero y empezaron a reescribir el guión. Nunca vi ni una toma de lo que rodábamos... Rob Bottin diseñó un traje de simio soberbio, pero el tipo que lo llevaba puesto no podía aguantar más de tres minutos antes de desmayarse debido al calor de la jungla. Después, los financieros descubrieron que la película no les

No cabe duda de que el señor Alphonse (Alphonso DeNoble) ofrece un blanco más que satisfactorio al cuchillo de un asesino.

serviría como deducción fiscal porque no habíamos rodado ni una escena en Canadá, así que tuvimos que volver a Toronto y rodar algunas secuencias allí. Al final no se entendía absolutamente nada...»

El resultado final –Sole no participó para nada en el montaje– es una mezcla de fantasía, melodrama ridículo y desnudez gratuita. El casi inexistente argumento de la película gira alrededor de Tanya, una hermosa modelo que vive con su amante, un artista que la maltrata. Tanya quiere escapar de esa relación tan poco agradable, y empieza a tener fantasías en las que está viviendo en una isla donde se hace amiga de un simio amable y muy dócil al que llama «Azul». El resto de la película examina la tensión que surge entre ella, su celoso amante y el simiesco compañero de Tanya. Las dotes de Sole brillan de vez en cuando, pero las pésimas interpretaciones y el guión pretencioso y hueco acaban reduciendo la película a un engendro risible. Como tal, sólo es de visión obligatoria para completistas de Bottin o para aquellos a los que pueda interesar ver desnuda a Vanity (que figura en los títulos de crédito como «D. D. Williams»), quien por aquel entonces tenía dieciocho años; pero a pesar de las excitantes promesas del argumento, la relación entre nuestra aspirante a estrella y su amigo animal siempre se mantiene estrictamente dentro de los límites de lo platónico.

«Cuando se estrenó, no tuvo ni el más mínimo éxito, y seguía sin tener ofertas de trabajo –cuenta el director, y suspira–. Lo único que me ofrecieron fue *Pandemonium*, así que acepté la oferta. Ahora me doy cuenta de que tendría que haber esperado y haber aguantado como pudiera hasta que me ofreciesen algo mejor. *Pandemonium* fue el último clavo en el ataúd donde enterraron mi carrera como director de cine.»

Esta parodia de las películas de psicópatas rodada en 1982 se titulaba originalmente *Thursday the 12th*, pero el título fue alterado por la distribuidora United Artists para evitar la confusión con otra parodia del género, *Saturday the 14th* (*Sábado 14*, estrenada en vídeo por MGM).

«Teníamos un guión realmente horrible –recuerda Sole–. La agencia de reparto no paraba de enviarnos chicos que estaban estudiando artes dramáticas, y yo sabía que eso no nos iba a ayudar en nada. ¡No tenía ni idea de cómo dirigir una comedia! ¡Era un director de películas de terror! Bueno, empecé a recorrer los clubes de Los Angeles, me relacioné con un montón de tipos desconocidos y metí a mu-

chos de ellos en la película. "¡Enseñadme a ser gracioso!", les decía. Todos sabíamos que el guión era una mierda, así que intentamos trabajar en él y cambiarlo un poco. Creo que acabamos improvisando algo así como un sesenta por ciento de la película.»

Pandemonium empieza con las cinco animadoras del equipo más populares de la Universidad Tenia que ser siendo atravesadas por una jabalina. En una pulla al que por aquel entonces ya estaba gastadísimo el truquito del «trece años después, en el mismo lugar», la película nos muestra la misma Universidad Tenia que ser en la que una animadora ha crecido y reclutado a seis animosas adolescentes (Candy, Randy, Andy, etcétera) para que sean las primeras estudiantes en su recién inaugurada academia de animadoras del equipo, a pesar de las advertencias de catástrofe segura e inminente hechas por la gente del lugar. ¿Les suena familiar? Bueno, entonces también les sonará familiar la «creativa» carnicería que se produce a continuación, la cual incluye muerte por pasta dentífrica, víctimas convertidas en mobiliario, etcétera. Godzilla aparece trabajando de azafata para Air Tokio. La frase «¡Han cortado la línea!» es seguida por un plano con un teléfono acuchillado, etcétera, etcétera.

Hay que reconocer que *Pandemonium* puede presumir de un increíble reparto multiestelar que incluye a Tommy Smothers (sorprendentemente nada gracioso en su papel protagonista como miembro de la Real Policía Montada del Canadá), Carol Kane, Eve Arden, Kaye Ballard y un montón de rostros familiares del cine y de la televisión. La táctica de organizar audiciones abiertas utilizada por Sole también le permitió reunir a un buen número de jóvenes talentos que obtuvieron su primer papel cinematográfico de cierta importancia, entre ellos Judge Reinhold, Phil Hartman de *Saturday's Night Live*, un Paul Reubenspre Peewee y David L. Lander («Squiggy» en la serie televisiva *Laverne & Shirley*). Tab Hunter, quien aún tenía fresco su recién encontrado éxito en la comedia gracias a *Polyester* (ídem) de John Waters, interpreta al auténtico asesino. Sole y su reparto intentan «aprovechar al máximo un guión increíblemente malo, y se puede afirmar que *Pandemonium* es la mejor de las comedias de terror post *Airplane!* (*Aterriza como puedas*) estrenadas a comienzos de los años ochenta. Pero la película no consiguió una distribución cinematográfica significativa, y desde aquel entonces ha quedado relegada a frecuentes apariciones en el programa *Up All Night* de la cadena televisiva USA Networks.

¿La revelación del asesino? Tal vez sí, o tal vez no.

«Cuando una película apesta, culpan al director, y *Pandemonium* fue un desastre desde el principio –se lamenta Sole–. Después de esa película no volvieron a hacerme más ofertas.»

La falta de proyectos disponibles y la insatisfacción con las opciones que le ofrecía el sistema de Hollywood hicieron que Sole decidiera renunciar de manera permanente a la dirección cinematográfica en 1982.

«Yo no era bueno para Hollywood, y Hollywood no era bueno para mí –bromea Sole–. No comprendía el funcionamiento interno de ese mundo –no era más que un tipo de Jersey que dirigía películas. Tienes que acudir a reuniones con jóvenes y brillantes ejecutivos y pasarte horas y horas con ellos, ¡y al final nunca se hace nada!

«Todo se reducía a una frustración continua –sigue explicando–. Iba a ver a los guionistas y les decía que había que cambiar los diálogos porque estaba claro que lo que salía de las bocas de los actores no funcionaba. Bueno, me tenían esperando todo el día y cuando volvía me leían exactamente lo que yo les había traído aquella mañana para que lo cambiaran. Era su forma de decirme que les importaba un pimiento lo que yo o mis actores pudiéramos pensar y que no estaban dispuestos a cambiar los diálogos.

«Tendría que haberme quedado en Paterson y haber rodado películas en mi ciudad, tal y como hicieron John Waters y George Romero.»

Durante los últimos años, Sole ha colaborado en calidad de guionista con Paul Monette escribiendo telefilmes, guiones de largometraje que no han llegado a producirse y episodios de *Hotel* y de la serie televisiva sobre *Viernes 13* («Tales of the Undead» y «Bedazzled»). Sole tiene planes para producir un guión que escribieron en colaboración basado en *Afterlife*, el libro publicado por Monette en 1976, y quiere empezar a rodarlo este otoño. Durante los dos últimos años ha trabajado como diseñador de producción, incluyendo una larga etapa en *Likely Suspects*, de la cadena televisiva Fox Network, e insiste en que no lamenta haber cambiado de carrera.

«A veces, cuando veo una película realmente buena, echo de menos el dirigir –dice–. Pero cuando estoy trabajando en una película y veo a toda esa gente tan creativa que tiene que hacer películas horribles para ganarse la vida, pienso que eso no es arte y que esos tipos no son más que agentes de la circulación. Entonces no echo de menos el dirigir.

«De vez en cuando me encuentro en el plato a alguien que me dice "Eh, ¿no es usted el tipo que dirigió *El rostro de la muerte*, bla, bla, bla?" y ya sabe: "Usted es el fracasado ese, ¿no?" En el fondo es como si te estuvieran diciendo: "¿Pero no se había muerto?" –Sole se ríe sin el más mínimo rastro de amargura–. Yo siempre respondo "Sí, soy yo" y les aseguro que estoy vivo y que me siento muy feliz haciendo lo que hago actualmente.»

LOS MAQUILLAJES MACABROS DE *LON CHANEY*

La legendaria estrella del terror ocultó celosamente los secretos de cómo creó sus mil caras. Ahora por fin son revelados.

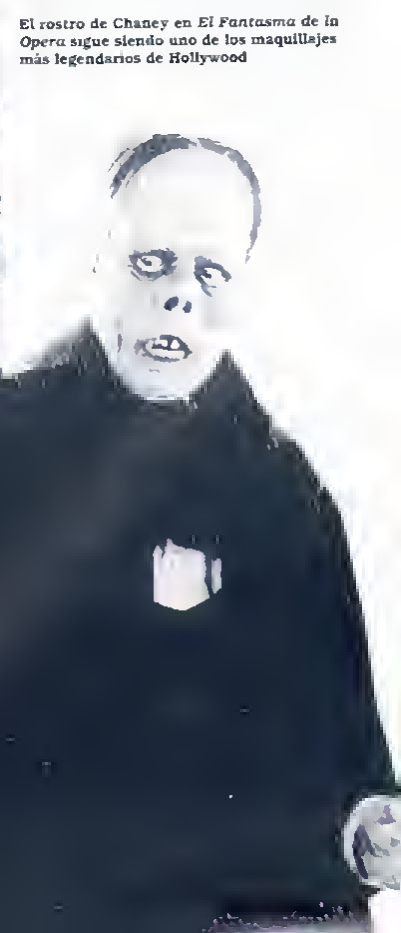
Por MICHAEL F. BLAKE

En los años veinte el arte del maquillaje cinematográfico estaba en su infancia. Algunos de los que serían grandes artistas de la industria aún tenían que dar sus primeros pasos en las películas. Jack Pierce y Cecil Holland estaban entre aquellos cuyas carreras no tardarían en florecer y que abrirían el camino a otros maquilladores como Ben Nye, los hermanos Westmore y William Tuttle. Pero fue Lon Chaney quien consiguió atraer la atención del público hacia los maquillajes, y fue su impresionante galería de creaciones grotescas la que hizo entender lo importante que podía llegar a ser el maquillaje a la hora de crear un personaje. Pero Chaney ocultó celosamente sus secretos creativos a los ojos del público, y las historias sobre cómo se suponía que materializaba los mil rostros de su galería acabaron fascinando a los espectadores.

Chaney entró en el mundo del maquillaje a los catorce años, cuando trabajaba como utilero en la Opera de Colorado Springs. Fue allí donde Chaney observó por primera vez cómo los actores creaban a sus personajes mediante la masilla y las pinturas. Nueve años después, en 1906, se ganó la amistad del actor Edward S. Felch, quien enseñó al joven actor en ciernes los trucos del maquillaje. Durante los once años que Chaney pasó trabajando en comedias musi-

El gran Lon Chaney, rodeado por algunas de sus Mil Caras

El rostro de Chaney en *El Fantasma de la Opera* sigue siendo uno de los maquillajes más legendarios de Hollywood



Fotos: Cortesía de Michael F. Blake

cales interpreto una amplia gama de papeles –incluyendo uno en el que llevaba toda la cara pintada de negro–, y todos ellos confiaban enormemente en el maquillaje.

Chaney creyo desde el comienzo que el maquillaje no era mas que un marco para su interpretacion, y nunca llegó a confiar única y exclusiva-

No cabe duda de que su hombre mono de *La obsesion de un sabio* era realmente memorable.

mente en la pintura a la hora de interpretar un personaje. Por ejemplo si interpretaba a un viejo no se limitaba a ponerse una barba blanca o a caminar de manera envarada, sino que procuraba distinguir a su personaje de alguna manera alejandolo de la interpretacion estereotipada. No tiene nada de sorprendente que se fuera inclinando cada vez mas hacia los papeles de caracter, pues pensaba que le proporcionaban mas versatilidad, ademas de una base sobre la que sostener una carrera prolongada.

Era inevitable que Chaney entrara en el mundo del cine, y no tardo en hacerlo interpretando un gran número de personajes distintos. Sus primeros papeles incluyen un pescador jorobado en *The Sea Urchin* (1913), un malvado mexicano en *The Tragedy of Whispering Creek* (1914), un ciego en *Her Escape* (1914); y un médico bastante mayor en *If My Country Should Call* (1916). En *A Mother's Atonement* (1915), Chaney interpreto a un viejo montañes y al mismo personaje a una edad mas joven en las secuencias ambientadas en el pasado.

Su diversidad de registros interpretativos le fue muy útil en el cine, pero Chaney tuvo que reinventar sus tecnicas de maquillaje para adaptarlas a la pantalla grande. El maquillaje cinematografico tiene sus raices en las tecnicas teatrales, pero los colores usados para las representaciones en vivo no daban muy buen resultado en la pantalla. La pelicula ortocromatica utilizada por aquella epoca hacia que el color natural del rostro de un actor pareciese mas oscuro, por lo que se necesitaban distintos colores de maquillaje para permitir que la piel quedase mas clara en pantalla. Rojos, naranjas y marrones parecian casi negros, y los matices del azul, el rosa, el amarillo y el malva daban blanco (o «natural») una vez fotografiados por la cámara. Esa es la razón por la que la piel de los actores de las películas mudas parece blanca: cuando se introdujo la película pancromática a finales de los años veinte, se empezaron a utilizar colores mas naturales, y el aspecto «rostro palido» no tardo en quedar anticuado.

Pero cuando Chaney empezo a trabajar en el cine no habia maquilladores en los platos tal y como los conocemos hoy. La Asociacion de Artistas del Maquillaje Cinematografico fue fundada en 1926, con un numero inicial de miembros de cincuenta (Pierce y Holland entre ellos). Pierce estaba al frente del departamento de maquillaje creado en 1928 en la Universal, y en 1930 cada estudio de Hollywood tenia un departamento parecido con maquilladores asignados a cada pelicula. Con la excepción de Chaney, los maquilladores no eran conocidos por los espectadores y los maquilladores no empezaron a ser admirados por el gran publico hasta el trabajo hecho por Pierce en 1931 (un año despues de la muerte de Chaney) para *Frankenstein (El doctor Frankenstein)*.

Pero despues del estreno de *The Miracle Man* (*El milagro*, 1919), la estrella de Chaney como primer actor de caracter de Hollywood empezo a brillar con una luz cada vez mas intensa, y se le otorgo completa libertad creativa para diseñar sus maquillajes. Cuando un papel derivaba de una novela, como por ejemplo el *Jorobado de Nuestra Señora*, Chaney se mantenia fiel a la descripcion del autor; pero para un proyecto original como *London After Midnight* (*La casa del horror*, 1927), el guion se limitaba a describir el personaje interpretado por Chaney como «la criatura mas extraña que jamas vieron ojos humanos». Lleva un sombrero negro y una capa Inverness negra, y su rostro tiene la palidez de la muerte. Ciertamente, hay algo en su aspecto que no es de esta Tierra». A partir de esa breve descripcion, Chaney creó un rostro memorable para su vampiro cinematografico.

Uno de los primeros y mas efectivos maquillajes terroríficos del artista aparece en *A Blind Bargain* (*La ob-*

Una instantánea histórica: la única ocasión en que Chaney permitió que se fotografiara su estuche de maquillaje.

sesión de un sabio, 1922). En la película, Chaney interpreta el doble papel de un médico trastornado y el de su experimento fallido, una criatura mitad hombre y mitad simio. Para hacer que el rostro de este personaje tuviera una apariencia simiesca, Chaney uso una peluca negra con el pelo recortado y la línea de la frente muy baja, y extendio sus cejas a través del puente de su nariz. Adhirio algodon debajo de sus mejillas para obtener un aspecto de bolsas, y luego lo cubrio con una capa de colodion flexible para dejar sellado el material. Despues aplico maquillaje teatral mezclado con aceite de oliva: el aceite permitio que el maquillaje cubriera el colodion (de una forma muy parecida al maquillaje con base de aceite de castor que se utiliza actualmente con las protesis de gomaespuma). Una dentadura falsa hecha de una goma dental llamada gutapercha sirvio para que su boca adquiriese un aspecto protuberante. Chaney se metio una punta de una boquilla de cigarrillo en cada losa nasal para obtener el efecto de una nariz ancha; los trocitos de boquilla tenian unos tres centimetros de grosor, y le permitian respirar con toda libertad obteniendo el aspecto deseado. (En la actualidad se utilizan tubitos de plastico o goma para obtener el mismo tipo de efecto.) Tambien

se coloco una pequeña joroba en la espalda, y caminó encorvado sobre si mismo imitando los movimientos de un símio.

Los maquillajes que Chaney utilizo para sus papeles en *The Hunchback of Notre Dame* (*El jorobado de Nuestra Señora*, 1923) y *The Phantom of the Opera* (*El fantasma de la Opera*, 1925) son considerados como sus maximos logros, y a lo largo de los años se han ido desarrollando numerosos mitos sobre como los concibio y materializo. Por ejemplo, muchos autores han afirmado que para el primer proyecto Chaney utilizó masilla o cera para crear sus pómulos, y que llevaba una joroba de goma que pesaba casi treinta kilos para obtener la apariencia de jorobado. Ninguna de las dos historias es cierta. La masilla nasal o la cera no pueden mantenerse adheridas a ninguna parte del rostro donde haya movimientos faciales significativos, y lo que Chaney uso en realidad fue el metodo del algodón y la aplicacion de colodion. Se aplica goma al area del pomulo y despues se aprieta algodon sobre ella antes de que se seque. A continuación se aplica una capa de colodion flexible mediante un pincel. (El colodion flexible no debe ser confundido con el no flexible, que se utiliza para crear cicatrices.) Después se coloca otro trozo de algodon sobre la zona, y se cubre con otra capa de colodion. Este procedimiento se va repitiendo hasta que se obtiene el efecto de acumulacion deseado. Luego se aplica una ultima capa de colodion sobre todo el material, y se disimulan los bordes confundiendolos con la piel. Finalmente se aplica maquillaje teatral mezclado con aceite de oliva para obtener el aspecto final. Este método permitió que Chaney utilizara las «prótesis» durante varios dias reduciendo las reparaciones y el mantenimiento al mínimo.

Para obtener la arruga en el ojo del jorobado, Chaney se cerro el ojo derecho con tiras de cinta adhesiva y aplico masilla nasal. Las cejas fueron creadas mediante pelo de una peluca de *crepe*; uso mas masilla para cambiar la forma de la punta de su nariz y luego el efecto quedo mas acentuado mediante trocitos de boquilla de cigarrillo insertados dentro de sus fosas nasales. El efecto de los dientes mellados e irregulares fue conseguido con gutapercha, y un trozo adicional de este material fue colocado en su mandíbula inferior para crear un efecto de protuberancia. (Como es de suponer, eso dificultaba bastante el hablar, y Chaney casi nunca mantuvo conversaciones mientras estaba en el plato.) Una peluca marron claro completo el maquillaje facial.

Segun Patsy Ruth Miller, la protagonista femenina de la pelicula, la joroba que llevaba Chaney estaba hecha de yeso de Paris y su peso no llegaba a los diez kilos. El actor diseño un arnes de cuero para que sujetara la joroba a su espalda, y el arnes también le impedia erguirse. Este arnes quedaba encajado alrededor de su cintura como si fuese un cinturon, y tenia tiras que pasaban por encima de los hombros y se unian luego a la parte delantera del «cinturon», obligando a Chaney a mantenerse en una posicion encorvada. Se construyo un taburete especial con brazos para que Chaney pudiera descansar entre toma y toma. En total, Chaney necesitaba tres horas al dia para convertirse en Quasimodo.

Muchos autores han propagado más mitos sobre como concibio y materializo el maquillaje que uso en *El fantasma de la Opera*. En la novela de Gaston Leroux, el fantasma es descrito como un esqueleto sin nariz, con agujeros negros allí donde deberian estar sus ojos, y la piel, de un repulsivo color amarillento muy tensa sobre los huesos. Las historias de cómo creó Chaney esa apariencia varían desde la colocacion de discos de celuloide sobre sus pomulos hasta el uso de trocitos de horquilla metidos en la nariz para dilatar las fosas nasales.

¿Fu Manchú? No, Mr. Wu (1926), donde se demostro que Chaney también era un maestro del maquillaje de envejecimiento.

No se dejen engañar por la sonrisa... en *Laugh, Clown, Laugh (Rie, payaso, rie)* Chaney tambien interpretaba otro personaje tragico.

Los pomulos prominentes del fantasma no fueron creados mediante el uso de discos de celuloide colocados en ellos (lo cual es fisicamente imposible), sino mediante el metodo del algodon y el colodion. Chaney obtuvo el aspecto de nariz de fosas nasales muy dilatadas que apunta hacia arriba adhiriendo una tira de «piel de pescado» (un material transparente, muy fino y de una gran dureza que se obtiene a partir del recubrimiento interior del estomago de algunos animales) a la punta de su nariz y tirando de ella hasta conseguir el aspecto deseado. Despues el extremo de la tira fue adherido al puente de su nariz y a la parte inferior de su frente. Sombrear la zona alrededor de los ojos con un color marron oscuro (que daba negro al ser fotografiado por la cámara) y una delgada linea de subrayado de color debajo de las pestañas inferiores dieron como resultado el aspecto de «ojos huecos».

Los dientes mellados y medio rotos hechos de gutapercha fueron acentuados con un subrayado de color sobre el labio inferior. Chaney utilizó una gorra craneana con una peluca cosida a ella; un trozo de muselina muy delgada colocado en el perimetro de la gorra permitia que fuese adherida y se confundiera facilmente con su frente. Chaney completo el horrendo rostro-calavera pegandose las orejas al craneo y echándolas hacia atras, pero lo que hizo que el maquillaje del fantasma resultara realmente efectivo fue la iluminacion. La experiencia teatral de Chaney le habia ensenado la importancia de este elemento a la hora de conseguir que un buen maquillaje tuviese un aspecto todavia mejor, y en una ocasión dijo que el éxito de su creacion del fantasma se debia a haber utilizado los matices correctos de maquillaje en los lugares correctos.

El Quasimodo de *El jorobado de Nuestra Senora* nunca consiguió ser aceptado, pero el papel convirtio a Chaney en una estrella a escala mundial.

En *La sangre manda* (1926), Chaney combinó un cristal ocular estilo lentilla con lloeas pintadas para dar textura.

Existen mas evidencias de las revolucionarias tecnicas de Chaney aparte de las descripciones escritas y las citas de la epoca. Durante sus primeros tiempos en la Universal, Chaney rodaba «pruebas de pantalla» en las que usaba distintos maquillajes y este metraje le permitio aprender a usar el maquillaje de la manera mas efectiva posible delante de la cámara. Todavia se conservan unos cuantos metros de una de esas pruebas, rodada con vistas a *The Road to Mandalay* (*La sangre manda*, 1926). La prueba contiene planos de Chaney maquillado tomados desde todos los angulos mientras hace gestos faciales para poner a prueba la efectividad de su trabajo. A esas alturas de su carrera, Chaney ya era famoso por sus grandes dotes y siempre se tomaba muy en serio esas pruebas y exigia el maximo de ellas.

Para Chaney, el maquillaje que presentaba más desafios era el del tipo que se ve en las primeras escenas de *La sangre manda*. En esas secuencias se le ve como un hombre joven y apuesto, y conseguir un aspecto mas juvenil demostro ser una tarea realmente dificil. Durante el resto de la pelicula, Chaney aparece con mas maquillaje en su interpretacion de un criminal tuerto y cubierto de cicatrices. Una de las afirmaciones mas peligrosas y desencaminadas acerca de como Chaney consiguio el efecto de «ojo ciego» fue publicada en 1953 y afirmaba que se habia puesto colodion en el ojo – lo cual habria producido tremendos danos oculares. De hecho, Chaney fue a la consulta del doctor Hugo Keifer, uno de los oftalmologos mas conocidos de Los Angeles por esa epoca, y este diseño un escudo de cristal (muy similar a las lentes de contacto de la actualidad). El efecto fue realzado colocando cicatrices creadas con colodion no flexible encima y debajo del ojo.

Otro maquillaje envuelto en la ficcion es el del mandarin de cien años de edad de *Mr. Wu* (idem, 1927), en la que Chaney interpreta al abuelo y al nieto en la edad adulta. Los rumores de que el actor utilizo pinzas en las

Para interpretar al supuesto vampiro de *La casa del horror*, Chaney acentuó su increíble maquillaje colocando alambres muy delgados alrededor de cada ojo.

mejillas para interpretar al abuelo flaco y marchito son falsos. En realidad, Chaney utilizó dos tirillas de «piel de pescado» adheridas detras de las comisuras exteriores de sus ojos para que le proporcionaran un aspecto asiático. Las tiras fueron tensadas hasta que los ojos quedaron lo suficientemente rasgados. Dos bandas de cinta adhesiva lo bastante largas para que llegaran hasta la nunca iban de una tira de «piel de pescado» a la otra. Chaney usaba una banda de cinta (con la parte adhesiva alejada del pelo) para sujetar la tirilla de «piel de pescado», y después tensaba la banda alrededor de su cabeza y adhería la otra tira de «piel de pescado» al otro extremo. La segunda banda de cinta adhesiva era colocada sobre la primera con los lados adhesivos en contacto para impedir que se movieran. Eso hacía que las tiras de «piel de pescado» tuvieran una doble sujeción, y evitaba que se desprendieran durante el día de rodaje.

Después, Chaney se tapó las cejas con una gruesa capa de masilla nasal, y utilizó algodón debajo de los ojos para crear las bolsas. Los pómulos y los labios fueron construidos con algodón y colodión; se introdujo un trocito de boquilla de cigarrillo en cada fosa nasal y se aumentó el tamaño de la nariz con masilla. Su cara estaba cubierta por una capa de pintura clara que se realzaba mediante muchos constrastes y sombras, incluyendo arrugas meticulosamente dibujadas para ayudar a resaltar la edad del personaje. Chaney utilizó una peluca de *crêpe* gris para el bigote y la perilla, y llevaba un casquete de muselina muy fina en la cabeza que adhería a su frente y luego cubría con pintura para obtener un efecto de calvicie. Una capucha negra que envolvía su cabeza y caía a los lados de la cara combinada con los pómulos muy marcados que había construido le proporcionaban el aspecto flaco y marchito de la ancianidad.

No es un monstruo, pero resulta igual de aterrador. Chaney es el diabólico Fagin en *Oliver Twist* (*El hijo de la parroquia*, 1922).

A pesar de los notables logros de este y otros maquillajes, Chaney siempre fue muy modesto acerca de su trabajo. Tim McCoy, una estrella de películas del Oeste de la MGM a finales de los años veinte, vio en una ocasión como el actor salía de su tocador vestido de abuelo Wu y le dijo que su maquillaje era realmente soberbio. Chaney replicó que básicamente no era nada, y añadió: «Lo realmente difícil es usar tu rostro real y conseguir que este presentable.»

En 1929, la Enciclopedia Británica solicitó a Chaney que redactara el capítulo sobre maquillajes cinematográficos. También escribió el prefacio para el libro de consejos prácticos de maquillaje que Cecil Holland publicó en 1927, y en 1928 publicó un artículo acerca de los efectos que las nuevas luces incandescentes producían sobre el maquillaje.

En 1983, Chaney fue homenajeado por el Sindicato de Maquilladores de Hollywood. Fue la primera vez a lo largo de toda su historia en la que el Sindicato rindió homenaje a alguien que no había sido miembro, y el premio fue entregado a familiares de Chaney en honor de «los logros sobresalientes conseguidos por Lon Chaney en el campo del maquillaje cinematográfico». La ceremonia se desarrolló en la Universidad de California (Los Angeles), durante una retrospectiva de las películas de Chaney. Pero a pesar de todos los premios y de que se haya convertido en una figura legendaria, es posible que Chaney fuera quien mejor lo resumió todo cuando al hablar de aquello a lo que dedicó toda su vida dijo: «Es un arte, pero no es magia.»

PERDIDO EN EL DESIERTO

El director Richard Stanley revela las dificultades y tribulaciones que ha soportado para conseguir que «Dust Devil» llegue a las pantallas.

Por MARK SALISBURY

Querer hacer una película de terror sería sobre algo totalmente raro y enloquecido –dice Richard Stanley, el niño prodigio guionista/director de *Hardware* (*Hardware, programado para matar*), refiriéndose a *Dust Devil*, su segundo largometraje–. Creo en muchas de esas cosas, y no hay ninguna razón por la que un nigromante o alguien capaz de cambiar de forma no puedan utilizarse como tema sobre el que basar una película seria.»

No cabe duda de que los que esperasen otra granizada de montaje rápido inspirado en la MTV, ritmo frenético al estilo videoclip y una banda sonora llena de *heavy* que te revienta los tímpanos se llevarán una decepción ante el enfoque utilizado por Stanley en *Dust Devil*, un *thriller* de terror que debe tanto a los *spaghetti-western* de Sergio Leone como a las películas de zombis de George Romero. Protagonizada por Robert Burke (*RoboCop 3* [idem]) como un asesino psicópata capaz de cambiar de forma, *Dust Devil* es algo así como un *western* que ha tomado LSD. «Érase una vez en África» –así llama Stanley a la película–, con un argumento tan intemporal y vasto como el paisaje que utiliza como telón de fondo. En una respuesta directa a las críticas que atacaron el uso de la imaginería del vídeo pop que había hecho en *Hardware, programado para matar*, el director nacido en Sudáfrica ha optado por rodar *Dust Devil* con su cámara en perpetuo movimiento y ha utilizado planos muy complicados haciendo continuos barridos en arco alrededor de sus intérpretes.

«Después de mi primera película, mucha gente dijo que sólo era capaz de rodar vídeos promocionales, y que la película abusaba del estilo de los vídeos musicales... cosa que me irritó mucho –dice Stanley cuando se le interroga sobre los desolados paisajes africanos en los que transcurre *Dust Devil*–. Tener un decorado muy pequeño y lleno de cosas y un monstruo que era un brazo montado sobre una varilla o una cabeza al final de una varilla me restringió bastante, por lo que me vi obligado a utilizar muchos planos cortos y un montaje rapidísimo.

«La idea básica en *Dust Devil* –sigue explicando–, era rodar una película en la que cada escena ocurriese en un lugar totalmente distinto... una película de carretera, algo que ocurriera predominantemente en exteriores y a la luz del día... más que nada para poder tomar el aire un poco después de haber pasado ocho semanas en el congelador de la cocina de Jill o en el cubículo de la ducha. *Hardware, programado para matar* era una película increíblemente claustrofóbica, por lo que quise salir a un paisaje muy amplio, y rodar planos secuencia muy largos. Lo mejor de un plano secuencia es que reduce el potencial de manipulación durante la posproducción. Es casi imposible que alguien meta las manos en ese tipo de planos sin que se note luego...»

Cinco meses después, y de regreso en Londres, Stanley no es un hombre

El director Richard Stanley salió entero de la prueba que supuso presentar los terrores del desierto de *Dust Devil* a su manera.

Fotos de Dust Devil copyright Palace Pictures/Miramax

Este año ya ha sobrevivido a *The Dark Half*, y ahora Chelsea Fields se enfrenta a otra mortífera división de la personalidad.

No hace falta que mire su reloj: en esta tierra desolada siempre es hora de morir

feliz. La relajada sensación de haberse salido con la suya tan presente durante el rodaje en África ha desaparecido, y ha sido sustituida por la expresión ceñuda de un artista cuya obra ha sido violada. Stanley explica que en cuanto entregó su montaje de *Dust Devil* se encontró en la nada envidiable posición de chocar frontalmente con Miramax (coproductores de sus dos películas junto con Palace Pictures, una firma inglesa). Stanley no quiere entrar en detalles, lo cual resulta muy comprensible, y se limita a decir que las «manipulaciones durante la posproducción» que tanto deseaba evitar han dado como resultado veinte minutos de metraje caído en el suelo de la sala de montaje, más otros diez que corren peligro de sufrir un destino similar. (Pero en el momento de cerrar este número de FANGO, una llamada telefónica de última hora a Stanley nos ha revelado que había salido vencedor en la batalla con Miramax para distribuir su montaje de la película, aunque la productora independiente aún no estaba muy segura de cuándo estrenaría la película en los Estados Unidos.)

«*Dust Devil* fue un gran intento de hacer algo más basado en los personajes y en la historia –revela el director–, pero no puedo decir que eso tenga que suponer necesariamente una mejora sobre mi primera película, porque no estoy seguro de que parte de la historia quedará intacta en cuanto todo esto haya terminado. Lo que más me viene a la mente estos días es el caso de *Nightbreed (Razas de noche)* y casi he sentido el deseo de tener una charla con Clive Barker para comparar notas. Todo esto empieza a recordarme muchísimo la experiencia de *Razas de noche*.»

Dust Devil –la que Stanley siempre llama «la Historia de Terror Sudafricana»– toma como punto de partida el caso real de un asesino psicópata sudafricano cuya identidad aún no ha sido confirmada oficialmente, y lo adorna con una variación argumental de ocultismo y las psicosis sobre su país natal que obsesionan al director.

«En *Hardware, programado para matar* quería utilizar los problemas ambientales y el exceso de población porque son cosas que me horripilan. Siempre he opinado que Sudáfrica es un lugar terrible, pero me parecía que la gente hacía una lectura excesivamente política de todo eso mientras que mis recuerdos del país eran mucho más parecidos a una pesadilla en technicolor.

»*Dust Devil* es una película más personal que *Hardware, programado para matar* porque trata el tema de la magia –dice–. En mi primera película tuve que mantener muy controlado todo eso; hay un par de alusiones a la telepatía y un "viaje de muerte" muy prolongado, pero no llegué más lejos porque la verdad es que no tenía el valor suficiente para zambullirme de cabeza en todo eso. El proyecto se montó a toda prisa para rodar una película después de que todo lo demás hubiera sido rechazado, y fue lanzado a los rostros del público de Estados Unidos. Yo quería combinar el mayor número posible de tópicos de las películas de cuchillos-y-psicópatas en un ambiente del siglo XXI. Concebir la escena de la ducha resultó muy divertido... una persona ciega que busca a tientas a alguien que está al fondo de la habitación, y que es el mirón de al lado. Pero al mismo tiempo no era tanto una cuestión de inspiración personal como una forma de exhibirse: en ese aspecto solo estoy realmente satisfecho de la parte central de la película.»

Además de las quejas ya expresadas con anterioridad sobre la elección de Dylan McDermott como protagonista, Stanley opina que la visión distópica inicial de un futuro de pesadilla que ofrecía *Hardware, programado para matar* fue diluida por una serie de compromisos que suavizaron el tono original de ferocidad pretendido.

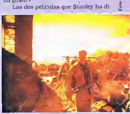
«Cuando vuelvo a leer el guion original, veo que había muchas ideas duras y desagradables que no llegaron a la pantalla. Perdimos una buena parte del fetichismo, los dos protagonistas fueron "adecentados", la dependencia de la droga tendría que haber sido mucho más seria, y las escenas de sexo tendrían que haber estado más orientadas hacia el sadomasoquismo –dice Stanley–. Manipularon la película para que no fuese tan desagradable y pudiera ser presentada a un público más amplio.»

Bien, ¿y que opina del reparto de su segunda película?

«Es bastante mejor –dice Stanley–. No creo que haya nadie al que se pueda acusar de una mala interpretación... Tuvimos que eliminar algunas cosas, claro. No me habría ido nada mal contar con gente más dura, y creo que me encantaría trabajar con personas que estuvieran muy locas. Pero Robert Burke es magnífico, y en cierto aspecto *Dust Devil* ayudará a que sea más conocido. Hizo un trabajo estupendo, pero se podría decir que los demás eran un poquito "demasiado Hollywood" para mi gusto.»

Las dos películas que Stanley ha di-

Foto: Copyright Millimeter Films



Puede que *Hardware* no fuese más que otra película-videoclip, pero al menos no aburría ni un momento.

rigido hasta la fecha no pueden ser más distintas entre si pero la conexion entre la visión futurista de *Hardware, programado para matar* y el escenario de *western* de *Dust Devil* es el nomada, un arquetipo que tiene mucho en comun tanto fisica como espiritualmente con su creador

«Es un personaje que aparece una y otra vez –dice Stanley–. Es una especie de version de mi personalidad, pero no puedo respaldarle demasiado porque en *Dust Devil* mata a un montón de personas y no cabe duda de que esta loco El nomada es mi hombre que viaja de un lado a otro, y tengo la idea de que no encuentra su sitio en la realidad Es capaz de pasar de una corriente temporal a otra, pero tanto en *Hardware programado para matar* como en *Dust Devil* parece no tener muy claro en que lugar y en qué tiempo se encuentra Probablemente volvera para hacer una aparición corta pero *Dust Devil* es su primera y unica oportunidad de pasearse bajo los focos»

Dust Devil empezo hace ocho años como una pelicula de estudiante, y acabó obteniendo la luz verde como resultado del exito de *Hardware, programado para matar*.

«El mensaje inmediato que fue de Palace a Miramax era el de que querian repetirlo querian encontrar algo que funcionase a un nivel similar Se decidieron por *Dust Devil* porque habia un asesino psicopata en la historia, y los asesinos psicópatas estaban funcionando muy bien en taquilla debido a *Silence of the Lambs (El silencio de los corderos)* –confiesa Stanley– Durante el rodaje no pare de recibir faxes de Miramax pidiendo que se pareciese mas a *El silencio de los corderos*»

En cuanto al cociente de sangre de la pelicula, Stanley dice que se ha visto obligado a reducirlo.

«No me parecio que fuese muy salvaje –dice, encogiendose de hombros– Solo hay dos momentos de sanguinolencia realmente grande que esten al nivel de la muerte del jefe en *Hardware programado para matar* La primera victima aparece en pantalla, pero no es demasiado sangriento es mas desagradable que otra cosa un cuello partido durante el orgasmo pero sin derramamiento de sangre Las dos cosas peores son una mano amputada y una explosion de cabeza al final Esta ultima supone una incursion en el territorio de *Dawn of the Dead (Zombi)* ya que es resultado de un escopetazo y no del uso de medios psiquicos. Y es bastante prolongada el tipo sigue retorciendose mucho rato despues de que la cabeza haya desaparecido»

Las controversias no son ninguna novedad para Stanley, quien ya tuvo problemas con la MPAA después de que *Hardware programado para matar* fuese calificada X, y el director dice que la reaccion del publico ante la pelicula no le sorprendió demasiado Lo que si le sorprendio fue el nivel de hostilidad dirigido contra el aparatosamente imitativo potaje de referencias filmicas de la pelicula

«Siempre supe que habria un montón de gente a la que no le gustaria nada, y pensaba que no era el tipo de pelicula a la que llevas a tus abuelos –observa–. Pero estaba al corriente de las referencias que utilizaba y lo que me entristecio un poco fue la increible cantidad de personas que se presentaron despues y me acusaron de haberles robado algo *Hardware, programado para matar* no fue tomada en su totalidad de nadie, tomó prestado de un gran numero de fuentes distintas, y tiende a exhibir una serie de acordes del genero francamente familiares Creo que el genero tendria que haber

La última película de Stanley subraya su creencia de que en Sudáfrica hay algo todavía más temible que la discriminación racial.

Este tipo necesita hacer un viaje a la tienda de manos de segunda mano...

sido un poquito mas solidario. Muchisi mas personas no entendieron los chistes.»

Entre los que se ofendieron estuvieron los editores británicos del comic *2000 A.D.*, quienes afirmaron que *Hardware programado para matar* era increiblemente parecida a una tira que se publicaba desde hacia diez anos y presentaron una demanda legal, para acabar conformandose con figurar en los titulos de credito.

«Tambien hubo un maniaco que se pasó como ocho meses telefoneando e insistiendo en que era el verdadero Richard Stanley –recuerda el director–. Nunca llegue a verle, pero afirmaba que yo le habia robado su trabajo. Pasado un tiempo empece a esperar que ocurriese cualquier cosa, pero el mundo es realmente raro. Los tipos de *2000 A.D.* me demandaron, y luego me ofrecieron dirigir la pelicula sobre el Juez Dredd.»

Pero Stanley rechazo esa oferta.

«Por aquel entonces estaba ocupado con *Dust Devil*, pero tambien me dio miedo involucrarme en aquel proyecto porque se parecia un poco a *Batman*: el margen de creatividad es francamente reducido. Y despues de *RoboCop* (idem) y *Mad Max* (*Mad Max, salvajes de autopista*), la verdad es que ya no puedes llevar al personaje a ningun sitio donde no haya estado antes. Sugeri que le ofrecieran el proyecto a Sam Raimi.»

En vez de eso, y después de que el proyecto de la serie televisiva de adaptaciones de Edgar Allan Poe producida por Dario Argento para la que Stanley iba a dirigir un cierto número de episodios haya sido guardado en la nevera, el director se está preparando para una nueva versión a gran escala de *La isla del doctor Moreau* para el productor Ed Pressman. El presupuesto calculado es de entre dieciocho y veinte millones de dolares, y Stanley promete un festival de maquillajes especiales como nunca se ha visto, aunque de momento aún no haya contratado ningun creador de FX.

El vagabundo sin nombre esta dispuesto a teñir de rojo el desierto

Advanced Dungeo

2ª Versi

Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puedes solicitarlos

Manual del Jugador

Pantalla del Dungeon Master

Compendio de Monstruos Vol. Uno

El Desafío del Guerrero

Compendio de Monstruos Apéndice Uno
(Al Vol. Uno)

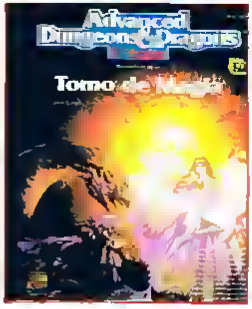
Clásicos Dragonlance Vol. Uno

Los Señores de los Arboles

Elfos Salvajes

Compendio de Monstruos
Volumen Dos Dragonlance

Tiempo del Dragon



Tomo de Magia

Sol Oscuro

Compendio de Monstruos
Volumen Tres

Manual del Buen Ladrón

En busca de los Dragones

Otras Tierras

ns & Dragons™

por correo utilizando el **CUPON ADJUNTO**

Guía de Armas y Equipos

Relatos de la Lanza

Guía del Dungeon Master

Los Señores de los Robles

Hojas de Datos del Personaje

Manual del Buen Guerrero

Manual de los Poderes Psiónicos

Libertad

Clásicos Dragonlance
Volumen Dos

Y PRONTO ENTRAREMOS EN

Y para los que quieren iniciarse en el ROL

400 PTS.

CUPON DE PEDIDO

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.,**
Avda. de Roma, 157 9º 08011 Barcelona

☐ MANUAL DEL JUGADOR	3 500 pt
☐ GUIA DEL DUNGEON MASTER	3.300 pt
☐ HOJAS DE DATOS DEL PERSONAJE	975 pt
☐ PANTALLA DEL DUNGEON MASTER	925 pt
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol Uno	3 300 pt
☐ EL DESAFIO DEL GUERRERO	900 pt
☐ GUIA DE ARMAS Y EQUIPOS	2 500 pt
☐ RELATOS de la LANZA	3 950 pt
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Apendice Uno (al Vol Uno)	2 500 pt
☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol Uno	2 500 pt
☐ LOS SEÑORES DE LOS ARBOLES	950 pt
☐ ELFOS SALVAJES	1 350 pt
☐ LOS SEÑORES DE LOS ROBLES	950 pt
☐ MANUAL DEL BUEN GUERRERO	2 500 pt
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Volumen II DRAGONLANCE	3 300 pt
☐ TIEMPO DEL DRAGON	3.950 pt
☐ TOMO DE MAGIA	3 330 pt
☐ SOL OSCURO	3 975 pt
☐ MANUAL DE LOS PODERES PSIONICOS	2 500 pt
☐ LIBERTAD	3 200 pt
☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol Dos	2 500 pt
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol Tres	2 250 pt
☐ GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 pt
☐ MANUAL DEL BUEN LADRON	2 500 pt
☐ EN BUSCA DE LOS DRAGONES	1.700 pt
☐ OTRAS TIERRAS	1.700 pt

Nombre y Apellidos

Direccion

Población

C P Fecha

Firm

Hago efectivo este importe por:

☐ GIRO POSTAL (Añadir 250 pts por gastos envio)

Advanced Dungeons & Dragons™
2ª Versión

ULTIMAS NOVEDADES

REF.: 210
1.700 Ptas.

REF.: 211
1.700 Ptas.

REF.: 212
1.600 Ptas.

REF.: 304
3.500 Ptas.

¡YA ESTAN A LA VENTA!

YA HEMOS ENTRADO EN EL MUNDO DE...

DARK SUN™
Sol Oscuro

Ediciones Zinco